

“Tengo el orgullo de ser peruano y soy feliz”:

Estudio lingüístico-cultural de la representación del dialecto peruano en
la música y la identidad nacional

Alissa Vik

Latinamerikanske studier og spansk (SPLA)

Institutt for fremmedspråk

Vår 2011



ABSTRACT

The main objective of this thesis was to find out whether or not the Peruvian dialect is a part of the Peruvian national identity, using music as a medium. To accomplish this objective, interviews were conducted in Trujillo, Peru. The purpose of these interviews was primarily to create a corpus or body of Peruvian music that represents the national identity of those interviewed, and secondarily to determine if Peruvians are conscious of their own dialect.

Once the names of songs representing Peruvian nation identity were collected, the degree to which they reflect the phonetic, morphological, syntactical, and lexical features of the Peruvian dialect(s) was analyzed. This linguistic analysis was then used to determine to what extent the Peruvian dialect forms a part of their national identity; that is, if the corpus reflects in a high degree the Peruvian dialect, then this dialect would appear to be one of the values that makes up their national identity, and vice versa: if the corpus does not reflect the Peruvian dialect to a great extent, then their dialect would appear not to be a strong part of their national identity.

In addition to the analysis of linguistic elements in the songs, *extra-linguistic* elements such as cultural references that do not form a part of the Peruvian lexicon, themes, musical genres, and, to a limited degree, instrumentation and melody were observed. These *extra-linguistic* features were then compared with the linguistic features in the songs, to determine which type of element was more common.

The responses of the Peruvians interviewed were also analyzed to find out if they are conscious of their own dialect and whether or not it forms a part of their national identity, that is, the interviews were analyzed from a *meta-linguistic* angle. The linguistic, extra-linguistic, and meta-linguistic elements were also studied using the sociolinguistic factors of gender, age, and level of education.

A mi familia

AGRADECIMIENTOS

A mi tutor, Miguel Ángel Quesada Pacheco, por los buenos consejos y por siempre hacer tiempo de hablar conmigo cuando tenía dudas.

A mi amiga, Adela, por llevarme a todos los que conocía en Trujillo para entrevistarles: a su jefe, a sus profesores, a sus amigos, al panadero...

A los entrevistados, por tomar el tiempo y por tener la confianza de hablar conmigo, y por supuesto, por toda la información que me dieron.

A mi hermanita, Jenna, por revisar este trabajo y por siempre estar dispuesta de hablar de cuestiones de identidad y lengua conmigo.

A mis padres, novio y amigos, por apoyarme (y aguantarme) durante este año atareado.

ÍNDICE

LISTA DE CUADROS	7
1. INTRODUCCIÓN	8
1.1 Para empezar	8
1.2 Objetivos principales	9
1.3 Justificación	9
1.4 Estado de la cuestión	10
1.5 Contexto lingüístico-cultural	11
1.6 Estructura de la tesina	12
1.7 Hipótesis	12
2. MARCO TEÓRICO	13
2.1 La sociolingüística y la antropología lingüística	13
2.1.1 La sociolingüística	13
2.1.2 La antropología lingüística	15
2.1.3 Las diferencias principales entre las dos disciplinas	18
2.2 Conceptos claves	19
2.2.1 <i>La cultura</i>	19
2.2.2 <i>El dialecto</i>	20
2.2.3 <i>El español estándar</i>	21
2.3 La teoría de la identidad	22
2.3.1 La identidad	22
2.3.2 La identidad lingüística	22
2.3.3 La identidad nacional	23
2.4 Los dialectos del español peruano	25
2.4.1 Las zonas dialectales del Perú	25
2.4.2 Características fonéticas y fonológicas	27
2.4.3 Características morfosintácticas	29
2.4.4 Características léxicas	31
3. MARCO METODOLÓGICO	32
3.1 El método sociolingüístico y PRESEEA	32
3.2 El trabajo de campo	34
3.3 El análisis de las entrevistas y canciones	35
3.4 Marco conceptual	36
4 ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS LINGÜÍSTICOS	39
4.1 Las canciones elegidas en las entrevistas	39
4.2 Los peruanismos fonéticos que aparecen en las canciones	40
4.3 Los peruanismos morfosintácticos que aparecen en las canciones	42
4.4 Los peruanismos léxicos	43
4.4.1 Los peruanismos léxicos que aparecen en las canciones	43
4.4.2 Los peruanismos léxicos y el género musical	49
4.4.3 Los peruanismos léxicos y el tema	51
4.5 El total de peruanismos en las canciones	52

4.6 Las tendencias sociolingüísticas de los elementos lingüísticos peruanos	54
5. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS EXTRALINGÜÍSTICOS	56
5.1 El género musical	56
5.2 El tema	62
5.3 Los elementos culturales no lingüísticos que asoman en las canciones	65
5.4 Otros elementos extralingüísticos	69
5.4.1 Los instrumentos	69
5.4.2 La música y la melodía	71
5.5 El total de elementos extralingüísticos en las canciones	72
5.6 La relación entre elementos lingüísticos y extralingüísticos	73
6. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS METALINGÜÍSTICOS	75
6.1 <i>¿Por qué eligió Ud. esta canción?</i>	75
6.2 <i>¿Refleja la letra de esta canción el habla típica peruana y por qué?</i>	76
6.3 <i>¿En qué consiste la identidad nacional peruana?</i>	79
6.4 <i>¿Qué es el habla típica peruana?</i>	80
7. CONCLUSIONES	83
OBRAS CITADAS	84
ANEXO	87
APÉNDICE 1: Formulario para las entrevistas	87
APÉNDICE 2: Letra de las canciones nombradas en las entrevistas	88
“Alma, corazón y vida”	88
“Amor amor”	88
“Amor eterno”	89
“El árbol de mi casa”	89
“Así baila mi trujillana”	90
“Cholo soy”	90
“La concheperla”	91
“El cóndor pasa”	92
“Contigo Perú”	92
“Cuando llora mi guitarra”	93
“Cuando pienses en volver”	93
“Los cuervos”	94
“Don Guillermo”	94
“Esta es mi tierra”	94
“Estoy enamorada de mi país”	95
“Fina estampa”	95
“Flor de Azalea”	96
“La flor de la canela”	97
“La flor de papa”	97
“Himno a Trujillo”	98
“Hombre con ‘h’”	99
“Jipi jay”	99
“Mal paso”	100
“Mi niña bonita”	100

“Mi Perú”	101
“Mi última canción”	101
“Mis cenizas”	102
“Ni perdón ni olvido”	102
“Niña Chay”	103
“Penumbras”	103
“El pio pio”	104
“El plebeyo”	104
“Por el licor”	105
“Que linda flor”	106
“Que viva Chiclayo”	106
“Quiero morir”	106
“Saca la mano”	107
“Sacachispas”	107
“Somos libres”	107
“Te eché al olvido”	109
“Te vas”	109
“Todos vuelven”	110
“Toromata”	110
“La trujillana”	111
“Valicha”	111
“Las vírgenes del sol”	111
“Y se llama Perú”	111
“Ya se ha muerto mi abuelo”	112
APÉNDICE 3: Las cinco canciones más elegidas en las entrevistas	114
APÉNDICE 4: Más información acerca de los elementos extralingüísticos que asoman	116
APÉNDICE 5: Respuestas de las entrevistas a <i>¿Qué es la identidad nacional peruana?</i>	117
APÉNDICE 6: Respuestas de las entrevistas a <i>¿Qué es el habla típica peruana?</i>	120

LISTA DE CUADROS

2.1: Pirámide dialectal	21
2.2: Mapa dialectal del Perú	26
3.1: Muestra-tipo por cuotas	32
3.2: Datos de las entrevistas	33
3.3: Preguntas de las entrevistas	35
4.1: Canciones en orden de frecuencia con el género y el tema	39
4.2: Peruanismos por campo léxico-semántico	48
4.3: Porcentaje de peruanismos léxicos en los diversos géneros musicales	50
4.4: Porcentaje de peruanismos léxicos según el tema de la canción	51
4.5: El número de peruanismos en la letra de las canciones	53
4.6: Los que seleccionaron las canciones que contienen peruanismos	55
5.1: Número y porcentaje de canciones de cada género	57
5.2: El sexo de los entrevistados y el género musical	58
5.3: La edad de los entrevistados y el género musical	58
5.4: El nivel de educación de los entrevistados y el género musical	59
5.5: Los que seleccionaron la música criolla	60
5.6: Los que seleccionaron la música andina	60
5.7: La representación de los temas principales de las canciones	62
5.8: El sexo de los entrevistados y el tema de las canciones	63
5.9: La edad de los entrevistados y el tema de las canciones	64
5.10: El nivel de educación de los entrevistados y el tema de las canciones	65
5.11: El porcentaje de los diversos elementos extralingüísticos	67
5.12: La presencia de distintos elementos extralingüísticos en los géneros musicales	68
5.13: Los elementos extralingüísticos por tema	69
5.14: Instrumentos usados en la música criolla	70
5.15: Instrumentos usados en los otros géneros musicales	70
5.16: El número de elementos extralingüísticos peruanos en las canciones	72
5.17: Los rasgos peruanos que asoman en las canciones	73
5.18: Los elementos lingüísticos y extralingüísticos en las canciones	74
6.1: Las razones por las que eligieron las canciones	75
6.2: <i>¿Refleja la letra de esta canción el habla típica peruana?</i>	76
6.3: Por qué las canciones representan el habla típica peruana para los entrevistados	77
6.4: Por qué las canciones no representan el habla típica peruana para los entrevistados	78
6.5: Los entrevistados que señalaron la lengua como parte de su identidad nacional	80
6.6: <i>El habla típica peruana</i> según el sexo del entrevistado	81
6.7: <i>El habla típica peruana</i> según la edad del entrevistado	81
6.8: <i>El habla típica peruana</i> según el nivel de educación del entrevistado	82
A.1: Los que eligieron la canción “Mi Perú”	114
A.2: Aspectos extralingüísticos que asoman en los diversos géneros musicales	116
A.3: Aspectos culturales que asoman en las canciones de diversos temas	116

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Para empezar

Si alguien le hubiera preguntado a Ud. cuáles tres canciones representan su identidad nacional, ¿qué le habría dicho? Y, si la misma persona le hubiera preguntado por qué *estas* canciones representan para Ud. su identidad nacional, ¿qué respuesta le habría dado? ¿Será porque hablan las canciones de los rasgos geográficos, las tradiciones o la gente de su país? ¿Será porque la canción está en el dialecto de su país o región? O, ¿será por otra razón?

Me pregunto por qué uno relaciona su sentimiento nacional con ciertas canciones; si es porque se identifica con el dialecto en el que se canta la canción o si se identifica con los elementos culturales o musicales presentes. Me pregunto si una gente o nación parece orgullosa de su dialecto o consciente de él al hablar, el dialecto de ese país estará más representado en las canciones que la gente elige como representativas de su sentimiento nacional.

Era después de mudarme a Noruega que me empezó a interesar el concepto de *dialecto*, como todos los noruegos parecen ser conscientes de la alta cantidad de dialectos en Noruega y de cómo su propio dialecto relaciona a los demás. Era un tema de conversación muy común, como todos me lo intentaron explicar a mí, una extranjera.

En cuanto al dialecto peruano, me he dado cuenta de que a los peruanos les gusta jugar con las palabras y usar palabras que ellos consideran propias, es decir netamente peruanas. Los peruanos parecen ser conscientes de que usan palabras, expresiones y estructuras únicas al Perú; sobre todo los peruanos que he conocido fuera del Perú. Sin embargo, me pregunto si este orgullo que los peruanos parecen tener de su dialecto llega hasta formar parte de su sentimiento o identidad nacional. Será interesante ver si los peruanos son conscientes de su propio dialecto en relación a temas no lingüísticos, en este caso de la identidad nacional y la canción peruana.

En este proyecto de Master, quisiera ver si hay un enlace entre la música, el dialecto y el sentimiento o identidad nacional de un país. He elegido el Perú como país del enfoque porque he vivido allí y estoy muy interesada en su cultura, música y gente. Propongo investigar el dialecto peruano y el sentimiento nacional a través de la música peruana.

1.2 Objetivos principales

Para esta tesina, tengo cuatro objetivos principales:

1. Formar un corpus de música peruana que, para los peruanos, represente su sentimiento o identidad nacional.
2. Determinar hasta qué punto o en qué grado el corpus en cuestión refleja los rasgos del español peruano (en adelante EP, divergente del español estándar).
3. Determinar qué importancia el EP tiene, a través de las canciones, en la formación de un sentimiento nacional peruano. Es decir, ¿forma el EP parte del sentimiento nacional peruano?
 - a. Si el corpus no refleja para nada el EP, el EP aparentemente no es parte de los valores que forman el conjunto del sentimiento nacional peruano.
 - b. Si el corpus refleja mucho/en cierta medida el EP, el EP aparentemente es parte de los valores que forman el conjunto del sentimiento nacional peruano.
4. Determinar qué piensan los peruanos de su propio dialecto y si son conscientes de él.

1.3 Justificación

Siempre me han interesado la música y el idioma. Mi primer recuerdo de música es de cuando tenía tres años y mi padre me llevó a ver *El Mesías* de Handel. En cuanto al idioma (no lengua materna), mi primer recuerdo es cuando aprendí a contar a diez en noruego de mi abuela paterna. Desde entonces, mi vida ha sido un intento de mezclar estos dos intereses, aunque muchos me han dicho que habría que elegir: o música o lengua. En esta tesina, felizmente, tengo la oportunidad de investigar y escribir acerca de estas dos cosas que tanto amo.

En cuanto al país del enfoque, Perú era una elección obvia para mí. Viví un año en Perú después de terminar mis estudios de bachillerato, donde me enamoré de la gente, la cultura, la comida, el dialecto peruano y la música. Un tipo de música que escuché por primera vez allá era la cumbia peruana, un género musical muy popular en el Perú en ese momento. Este tipo de música tiene origen en Colombia, pero los peruanos la han hecho propia, usando instrumentos y ritmos típicos del Perú. También es interesante este fenómeno de la cumbia porque parece estar uniendo el país ahora. Según Raúl R. Romero, antropólogo y etnomusicólogo peruano, en “Popular Music and the Global City” la cumbia peruana ha llegado a ser la música preferida de peruanos de toda clase social y étnica (217).

Por mi interés en la música peruana hice tres trabajos el año pasado en mis clases en la Universidad de Bergen acerca de la cumbia — dos de léxico y uno de gramática (del

gerundio) — en los que intenté averiguar si había algo que le da un estigma a la cumbia o algo que se puede identificar como *peruanismo*; sin embargo, no parece que la cumbia tenga un léxico que la distinga del español estándar. Me parece interesante que, mientras la cumbia tenga una letra del español estándar no peruano, es una parte de la cultura de los peruanos de todas las clases sociales y regiones. Por eso, decidí estudiar la música peruana para ver si la cumbia peruana era una excepción o si toda música peruana que forma parte del sentimiento o identidad nacional del peruano contiene un español estándar no peruano y qué esto significa.

Mandé una encuesta preliminar por correo electrónico a unos amigos peruanos para ver si sería interesante seguir con este tema. Las cinco respuestas que recibí mostraron una tendencia de no asociar el dialecto peruano con el sentimiento nacional. Quería ver si hubiera la misma tendencia en un estudio más grande.

1.4 Estado de la cuestión

Aunque ha habido estudios de los dialectos del español peruano, la identidad y la música nacional, no hay estudios que combinen todos estos factores. De lo que he visto, no ha habido estudios del español de Trujillo y hay muy pocos que tratan de las áreas urbanas fuera de Lima y Cuzco.

En cuanto a estudios del español peruano, no se ha desarrollado tanto como en otros países hispanohablantes, según John M. Lipski (315). Sin embargo, hay suficiente material para crear una definición lingüística de las regiones dialectales del español peruano, aunque no hay acuerdo entre los que han escrito acerca de los dialectos peruanos de cómo se divide el Perú dialectalmente. Pedro Benvenuto Murrieta fue el primero que escribió acerca de las regiones dialectales del español peruano en *El lenguaje peruano* en 1936 (Lipski 319).

Las fuentes que usé más en este trabajo para crear una definición de los dialectos del español peruano fueron las de John M. Lipski, Julio Calvo Pérez, y Alberto Escobar. Lipski escribió un libro exhaustivo del español de Latinoamérica, *Latin American Spanish*, que contiene un capítulo del español del Perú. Escribe acerca de la historia, la influencia de otras lenguas en contacto con el español y los elementos fonéticos, morfológicos, sintácticos y léxicos del español peruano. Divide el Perú en cinco regiones dialectales. Calvo Pérez escribió acerca del español peruano en “Perú” que aparece en el compendio *El español en América: contactos lingüísticos en Hispanoamérica*. Enfoca en aspectos lingüísticos y sociolingüísticos del español, incluyendo el contacto con lenguas indígenas. Describe los rasgos fonéticos, morfosintácticos, semánticos, pragmáticos, léxicos de las tres regiones

dialectales del Perú: costa, sierra y selva. Su trato del dialecto peruano representa el más actual y salió en 2008. Alberto Escobar escribió el libro *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú* en 1978, que trata no solo del castellano en el Perú y las cinco regiones dialectales en las que divide el Perú sino también del bilingüismo en el Perú, la transmisión del castellano andino y la cuestión de si el castellano en Lima es el estándar para todo el país.

Para el léxico peruano, se han creado algunos diccionarios de peruanismos. Los principales en orden cronológico son de Juan de Arona, Martha Hildebrandt y Juan Álvarez Vita. La edición más reciente del *Diccionario de peruanismos* de Álvarez Vita salió en 2009. Enrique Foley Gambetta escribió otro diccionario de peruanismos en 1984, *Léxico del Perú*, pero solo terminó ocho volúmenes de A-Ch. Hay diccionarios de jerga peruana, como el de Guillermo Escolástico Bendejú Neyra, *Argot Limeño o Jerga Criolla del Perú*. Otra figura importante dentro de la lingüística peruana es Rocío Caravedo quien ha estudiado más el español de Lima en libros como *El español de Lima: Materiales para el Estudio del habla culta* y *Sociolingüística del español de Lima*.

Hay unos que han estudiado la música y folclore del Perú, pero no he encontrado estudios como el que propongo hacer. De los que más han estudiado la música y el folclore del Perú, con un enfoque en la sierra andina, son Raul R. Romero y Thomas Turino. Aunque los libros y artículos de Romero y Turino enfoquen más en el aspecto etnomusicológico de las canciones, libros como *Debating the Past: Music, Memory and Identity in the Andes* de Raúl R. Romero explican el contexto cultural del Perú que es útil para este trabajo (ver 1.5).

En cuanto a estudios lingüístico-culturales en general, hay dos disciplinas principales que los tratan: *la sociolingüística* (ver 2.1.1) y *la antropología lingüística* (ver 2.1.2). Los primeros estudios de la antropología lingüística tuvieron lugar a finales del siglo XIX con estudios de las lenguas indígenas en los Estados Unidos (EE.UU.), por ejemplo los de Franz Boas, y los primeros estudios sociolingüísticos eran de William Labov en los 1960.¹

De lo anterior se concluye que no hay estudios similares, ni en el español de otras partes de América, ni en el de España. En este sentido, se puede afirmar que el presente es un estudio pionero, el cual carece de trabajos anteriores en los cuales apoyarse.

1.5 Contexto lingüístico-cultural

En el Perú, hay tres regiones distintas: la costa, la sierra y la selva; cada una tiene su propia cultura o culturas. El Perú tiene tres idiomas oficiales desde 1980: el español, el

¹ Ver 2.1 para más información acerca de estudios lingüístico-culturales.

quechua, y el aimara (Mar-Molinero 24). Según el censo de 2005, 16.2% de la población del Perú habla quechua y 3% habla aimara (Moreno Fernández y Otero Roth 47). Mar-Molinero mantiene que en el caso del Perú, se ve que los idiomas forman una parte importante de su identidad nacional porque tienen más que un idioma oficial, es decir, más que solamente el español (23). El quechua y el aimara, junto con otras lenguas indígenas, tienen mucha influencia en el español de la sierra y la selva. La norma lingüística nacional del español en el Perú corresponde al habla culta de Lima, según Martha Hildebrandt (17) y según Clare Mar-Molinero, el dialecto de Lima no varía tanto del *español estándar* como en otros países por su conexión fuerte con España en cuanto al comercio y administración en el tiempo de la colonia (49). Los *peruanismos* son “todo uso lingüístico—fonético, morfosintáctico, léxico—vigente en el Perú pero excluido del *español general*” (Hildebrandt 13).

En su libro *Debating the Past: Music, Memory, and Identity in the Andes*, Raul R. Romero se refiere a *Clases, Estado y Nación en el Perú* de Julio Cotler el que arguye que en el Perú las *élites* solo se han preocupado por representar su propia clase social, región y cultura, y por eso le hace falta al Perú un *proyecto nacional* (Romero 33). Romero señala también que hay muchas culturas distintas en el Perú que se diferencian según la clase social, el grupo étnico, el idioma y también la región (32).

1.6 Estructura de la tesina

Se empieza este trabajo hablando del marco teórico (el capítulo 2), que para esta tesina incluye la sociolingüística y la antropología lingüística (2.1), la definición de unos conceptos claves relacionados a estas disciplinas (2.2), la teoría de la identidad (2.3) y los rasgos del español peruano (2.4). El capítulo 3 trata de la metodología y el trabajo del campo. Los capítulos 4-6 se basan en el análisis de las entrevistas y canciones. El cuarto capítulo consiste en un análisis lingüístico de las canciones, el quinto contiene un análisis extralingüístico de las canciones y el sexto trata del análisis metalingüístico de las entrevistas. El capítulo 7 consiste en mis conclusiones.

1.7 Hipótesis

Propongo que las canciones que representan la identidad nacional para los peruanos no contienen mayor grado de *peruanismos*, es decir, aspectos lingüísticos que diferencian del castellano estándar, y que el hecho de que los peruanos asocien estas canciones con su sentimiento nacional tiene que ver con elementos extralingüísticos y no tanto con elementos lingüísticos.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 La sociolingüística y la antropología lingüística

La necesidad de encontrar una disciplina que estudia la cultura, la lengua y la sociedad me llevó a *la sociolingüística y la antropología lingüística*. Estas disciplinas sobreponen bastante y en el artículo “Studying language, culture, and society”, John J. Gumperz y Jenny Cook-Gumperz arguyen que a pesar de que la sociolingüística y la antropología lingüística han tomado caminos distintos en los últimos años, tienen algunos raíces históricos comunes y han llegado a estar unidas de nuevo (542). En *Linguistic Anthropology: A Reader*, Alessandro Duranti argumenta que son disciplinas distintas aunque se consideraban parte de la misma en los 1960 y 1970 (2). En esta sección se consideran las similitudes y las diferencias del campo, las metas y la metodología que estas dos disciplinas tengan en relación con mi trabajo lingüístico-cultural.

2.1.1 La sociolingüística

La sociolingüística es una disciplina relativamente nueva que combina el estudio de la lengua con factores sociales. Carmen Silva-Corvalán la define como el estudio de la lengua en su contexto social, es decir, el estudio de la *competencia comunicativa* de una persona, o de usos reales de la lengua (2-3, 11). En la introducción a *Foundations in Sociolinguistics*, Dell Hymes opina que la sociolingüística marca un intento de cambiar la manera de estudiar la lengua y la lingüística y propone el estudio de fenómenos lingüísticos en su contexto social, sin cambiar las disciplinas existentes (vii). Sin embargo, Wardaugh mantiene que la sociolingüística es mucho más que solamente mezclar la lingüística y la sociología; tiene que ver con la relación entre lengua y sociedad (11-12). Aunque aquí se ve de que se trata la sociolingüística, es decir, la lengua en su contexto social, Suzanne Romaine menciona que no hay una teoría o “framework” convincente de la sociolingüística (x) sino una metodología (cuya descripción sigue). Los factores sociales estudiados dentro de la sociolingüística incluyen, según Silva-Corvalán, sistemas sociales (sistemas políticos, económicos, etc.), factores individuales (género, edad, nivel de educación, etc.), factores históricos y culturales y el *contexto externo* de lo que dice una persona (1).

En su artículo “Language as Culture in U.S. Anthropology: Three Paradigms”, Alessandro Duranti discute el desarrollo de la sociolingüística junta con la antropología lingüística que marca un desacuerdo con la lingüista de esa época (326). El origen de la

sociolingüística en los 1960 tiene que ver con el trabajo de William Labov, Dell Hymes², John J. Gumperz y Charles Ferguson,³ entre otros (327-8). La sociolingüística como hemos visto arriba, tiene que ver con la lengua en su contexto social, y por eso, se tenía que salir de la lingüística pura que en esos años era dominada con la psicología de lengua y el *I-lenguaje* de Chomsky (329), o sea, las intuiciones de un hablante nativo monolingüe. La sociolingüística tiene influencia también de la dialectología, según “Studying language, culture, and society” de Gumperz y Cook-Gumperz; mencionan la importancia de los métodos cuantitativos sociolingüísticos que Labov usó junto con el estudio de dialectos en *The Social Stratification of English in New York City* (535).⁴ Duranti clasifica los métodos de Labov como *cuantitativos* y los de Gumperz y Ferguson como *cualitativos*⁵; entonces la sociolingüística disfruta de ambos tipos de métodos⁶ (*Linguistic Anthropology: A Reader* 5).

En cuanto a metodología, Silva-Corvalán mantiene que estudios sociolingüísticos tienen que ser de usos reales de la lengua como “la sociolingüística no acepta las intuiciones de los hablantes como únicas originadoras de datos lingüísticos. La introspección y los juicios de aceptabilidad ocupan un lugar muy limitado dentro de este tipo de estudios...” (3) En su libro *Sociolinguistics: Method and Interpretation*, Leslie Milroy y Matthew Gordon opinan también que es necesario obtener datos empíricos, o sea, datos de *observación* y no *introspección* en trabajos de sociolingüística (2). Los métodos tradicionales cuantitativos de la sociolingüística fueron desarrollados por Labov para el uso en áreas urbanas (23) y eran basados en la selección de entrevistados al azar (25). Otro método que no requiere que uno entrevista tantas personas como los métodos de Labov es *judgement sampling*, que es un método que disfrute del uso de cuotas para determinar quiénes se tienen que entrevistar (30). En la investigación sociolingüística, se puede usar los siguientes tipos de encuestas: encuestas

² Hymes contribuyó a la sociolingüística (y a la antropología lingüística) con *la etnografía de la comunicación*, el concepto del *evento de habla*, su opinión de que la lengua tiene que estar estudiada dentro de su contexto social y varios artículos y libros tratando de la sociolingüística.

³ En 1960, Gumperz y Ferguson contribuyeron el concepto de *variedad* de la lengua a la formación de la sociolingüística en la introducción al libro *Linguistic Diversity in South Asia: Studies in Regional, Social, and Functional Variation* (Duranti, “Language as Culture” 327). Han sido figuras muy importantes en la sociolingüística desde los 1960.

⁴ Los dialectos que se basan en factores sociolingüísticos se llaman *sociolectos* (Silva-Corvalán 15).

⁵ Según Duranti, los métodos de Gumperz y Ferguson incluyeron *observaciones informales* y *cuestionarios* (5).

⁶ Aunque la sociolingüística disfruta de ambos tipos de metodología, los métodos cuantitativos (a lo Labov) son más comunes.

escritas, encuestas rellenas por el entrevistador y encuestas rápidas y anónimas⁷ (51-57). Las entrevistas representan el método más común en la sociolingüística para la colección de datos (57). Milroy y Gordon mencionan también *la observación participante* como un método que se puede usar para trabajos sociolingüísticos, aunque es un método tradicionalmente etnográfico (68). Este método da acceso a la comunidad observada y resulta en muchos datos no influidos por el hecho de que el observador no es parte de esa comunidad (68).

2.1.2 La antropología lingüística

La antropología lingüística es el estudio de la lengua dentro del contexto cultural. En la introducción a *Language in Culture and Society*, Dell Hymes argumenta que la antropología lingüística es “the study of language within the context of anthropology” (xxiii), aunque otros opinan que es una disciplina dentro de la lingüística o la sociolingüística.⁸ William A. Foley la define como el estudio del papel y significado de la lengua dentro de su contexto social y cultural (3).⁹

La antropología lingüística¹⁰ tiene sus orígenes en el siglo XIX en los EE.UU. con la documentación de lenguas y culturas indígenas norteamericanas, que Alessandro Duranti considera el primer paradigma histórico de la antropología lingüística en “Language as Culture in U.S. Anthropology: Three Paradigms”¹¹ (324). El primer paradigma empezó en el

⁷ Este método, “Rapid and anonymous surveys”, fue usado por Labov, pero tiene usos limitados, como para solicitar una frase o palabra. Los participantes no saben que es una encuesta y no se graban (Milroy y Gordon 56-7).

⁸ La mayoría están de acuerdo con Hymes de que la antropología lingüística es un campo dentro de la antropología pero William A. Foley mantiene que *la antropología lingüística* está dentro de la lingüística llamándola *lingüística antropológica* (*Anthropological Linguistics* 3) mientras Ralph Fasold menciona que *la antropología lingüística* es parte de la sociolingüística (*The Sociolinguistics of Society* x). Duranti mantiene que Foley considera la antropología lingüística parte de la lingüística no solamente porque es lingüista sino también porque es australiano; en Australia no han sido tan influidos por Chomsky y, por eso, todavía estudian aspectos culturales y sociológicos dentro de la lingüística a diferencia de EE.UU. y otros países (*Linguistic Anthropology* 3).

⁹ Foley sigue con su definición: “Anthropological linguistics views language through the prism of...culture, and...seeks to uncover the *meaning* behind the use, misuse of non-use of language, its different forms, registers and styles. It is an interpretive discipline peeling away at language to find cultural understandings” (*Anthropological Linguistics* 3).

¹⁰ A partir de aquí, utilizaré solamente el término preferido de *antropología lingüística*.

¹¹ Duranti mantiene que hay huellas de todos los tres paradigmas hoy en día; que un paradigma no “muere” (333).

tiempo de Franz Boas el que consideraba *la lengua* parte íntegra de la cultura y la etnografía; las lenguas no solamente servían para comunicarse en un trabajo de campo sino también eran claves para llegar a conocer a una cultura (Duranti 324; Boas 50-61).¹² Aunque se incorporaba *la cultura* en estudios de la lengua dentro de la antropología lingüística del primer paradigma, tenía la lingüística como punto de partida y un enfoque en la gramática y el léxico como representativos de la cultura (326).

El segundo paradigma empezó en los 1960 y tenía como protagonistas Dell Hymes y John J. Gumperz.¹³ La antropología lingüística (de la segunda etapa) se desarrollaba al mismo tiempo de la sociolingüística y se identificaban bastante; la antropología lingüística se distanciaba del estudio de la gramática, acercando más al estudio de las actividades culturales, la competencia comunicativa, y los *eventos de habla* utilizando métodos etnográficos (Duranti 327-330). Fue durante esta etapa que Dell Hymes compiló la antología *Language in Culture and Society* que es considerada el primer compendio de la antropología lingüística.¹⁴ En la introducción a esta antología, Hymes arguye que la antropología lingüística es necesaria porque la lengua es parte fundamental de la cultura, y que se debe estudiar a las dos dentro de la antropología (xxi). Para Hymes, la lengua se estudia en dos maneras distintas: el lingüista estudia la lengua en sí (*las estructuras, la gramática, etc.*) y el antropólogo estudia lo que dice la persona en usos reales de la lengua (xxiii).¹⁵

Durante el segundo paradigma de la antropología, Hymes presentó una nueva manera y metodología de hacer estudios de antropología lingüística en el artículo “The Ethnography of Speaking.” Esta nueva manera de analizar la lengua en contexto llegaría a ser *la etnografía de la comunicación* la que Hymes define como el estudio de los aspectos internos e inconscientes del habla más allá de la gramática y el léxico que se necesita para poder formar parte de una comunidad del habla (15-6). En *The Sociolinguistics of Language*, Ralph Fasold define la *etnografía de la comunicación* como un campo sociolingüístico que usa la

¹² En *Introduction to the Handbook of American Indian Languages*, Boas dedica una sección a la lingüística y etnología, manteniendo que los etnógrafos que dominan la lengua indígena llegan a conocer a la cultura mejor que los que utilizan un intérprete (51) y, por eso, el estudio de la lengua debe considerarse parte íntegra de la etnografía (61).

¹³ Hymes y Gumperz tenían mucha influencia en la sociolingüística, también. Ver notas 2 y 3.

¹⁴ En este libro, Hymes opina que el primer trato de la antropología lingüística fue de Sir Edward Tylor en los libros *Primitive Culture* (1871) y *Anthropology* (1881) (3).

¹⁵ El desarrollo de la antropología lingüística y la etnografía de la comunicación fue marcado por la necesidad de incorporar el contexto social y la variación lingüística en estudios lingüísticos; Hymes criticaba mucho las teorías lingüísticas de Chomsky porque se trataban de la lengua fuera del contexto (Johnstone y Marcellino 58).

lengua para entender los valores socioculturales, actitudes y comportamiento de una comunidad (39, 47).¹⁶ Los dos aspectos más importantes de *la etnografía de la comunicación* son *el evento de habla* y *el modelo SPEAKING* para analizar los eventos de habla.

Para Hymes, es necesario estudiar tres cosas que forman una vista completa del habla de una persona: los *eventos de habla*, los *factores de los eventos de habla* y las *funciones de habla* (“Ethnography” 24, 38). En *Foundations in Sociolinguistics*, Hymes define el término *evento de habla* como uno o más *actos de habla* los que están regulados por normas del discurso pero que no se pueden definir con una estructura gramatical ni con la unidad de la frase (52). Antonio Briz define un *acto de habla* como “la unidad mínima de acción y de intención, la menor unidad de habla capaz de funcionar aislada en un mismo contexto discursivo, esto es, de manera independiente” (54).

En *Foundations of Sociolinguistics*, Hymes reformula los componentes del habla presentados por primera vez en “The Ethnography of Speaking” en su recurso mnemotécnico *SPEAKING* (54- 62, traducción es mía):

S-Setting and Scene (Ambiente y Escena)

P-Participants (Participantes)

E-Ends (Metas y Resultados)

A-Act Sequence (Secuencia de actos)

K-Key (Clave)¹⁷

I- Instrumentalities (Forma de transmisión y habla)¹⁸

N-Norms of interaction and interpretation (Normas de interacción e interpretación)

G-Genre (Género)¹⁹

El tercer paradigma de la antropología lingüística empezó en los 1980 y 1990 y se usa la lengua para estudiar fenómenos socioculturales estudiados dentro de otras disciplinas

¹⁶ Silva-Corvalán menciona unas preguntas claves de la etnografía de la comunicación: “¿Qué función tiene la conversación en la organización de la vida diaria? ¿Qué elementos (e.g. presupuestos culturales, conocimiento compartido) intervienen en la interpretación del significado de ‘lo que se dice’?” (11).

¹⁷ El *clave* es el “tono, manera o espíritu” del acto de habla (Hymes, *Foundations* 57).

¹⁸ *Instrumentalities* se refiere a la forma de transmisión (*oral*, *escrito*, etc.) y el registro o estilo del hablante (Hymes, *Foundations* 59).

¹⁹ Unos ejemplos de géneros incluyen: *poema*, *proverbio*, *chiste*, *oración*, *discurso*, *anuncio* y *carta* (Hymes, *Foundations* 61).

(Duranti 332-33). Unos ejemplos de estos estudios son: *la identidad lingüística y la ideología lingüística* (332).²⁰

De acuerdo con Duranti en “Language as Culture in U.S. Anthropology”, los métodos preferidos en el primer paradigma eran: *solicitud de listas de palabras, patrones gramaticales y textos de hablantes nativos* (326); en el segundo: *observación participante, entrevistas informales y grabación del habla espontánea* (330); y, en el tercero: *análisis socio-histórico y documentación audio-visual de encuentros interpersonales* enfocando en el análisis de aspectos como identidad (333). Los métodos usados para la etnografía de la comunicación incluyen *introspección, observación participante, observación, entrevistas, etnosemántica, etnometodología y análisis de la conversación y filología* (Saville-Troike 95-108).²¹ Hymes mantiene que los métodos que se deben usar son de la antropología social y la etnografía (“Ethnography” 30)²² mientras Silva-Corvalán mantiene que se debe usar métodos sociolingüísticos (8).

2.1.3 Las diferencias principales entre las dos disciplinas

Se puede ver que la sociolingüística y la antropología lingüística tienen mucho en común; sin embargo, tienen unas diferencias metodológicas y teóricas que las mantiene como disciplinas separadas (Duranti, *Linguistic Anthropology: A Reader* 7). Los antropólogos no están de acuerdo con algunos conceptos de la sociolingüística, por ejemplo, los factores sociales individuales (género, edad, etc.) como variables independientes y el uso extenso de la entrevista para recordar el habla (tal vez no tan) *espontánea* (7). A la vez, los estudios dentro de la antropología lingüística no cumplen con los estándares exigentes para la recolección de datos de la sociolingüística; además, los datos no suelen ser accesibles para hacer otros estudios o para hacer argumentos en contra (7). Duranti mantiene que la sociolingüística debe aprovechar más de los métodos etnográficos y de la antropología lingüística de *la variación lingüística y las redes sociales* (8). En “Language as Culture in

²⁰ Un ejemplo de una pregunta representativa del tercer paradigma es: “*What can the study of language contribute to the understanding of this particular social/cultural phenomenon (e.g. identity formation, globalization, nationalism)?*” (Duranti 332).

²¹ Fasold considera los primeros dos los más importantes (*Language* 47) y lo más relevante a mi trabajo de campo es el cuarto.

²² Bloomfield también mantiene que se usan métodos etnográficos para esta disciplina (1-2). Fasold opina que se usan métodos antropológicos como *la etnografía de la comunicación* forma parte de la antropología (*Language* 47).

U.S. Anthropology,” Duranti menciona que en la antropología lingüística no se habla mucho de los métodos para la colección de datos ni de un intento para estandarizarlos, porque muchos trabajos etnográficos no serían adecuados como no se recogen los datos usando grabaciones sino simplemente un cuaderno y lápiz (334).

Originalmente los estudios sociolingüísticos se hacían en áreas urbanas y/o del mundo occidental, por ejemplo, los estudios de Labov en la ciudad de Nueva York; y, los estudios de antropología lingüística se hacían en áreas rurales y/o en países en vías de desarrollo, por ejemplo los estudios de lenguas indígenas en los EE.UU. Los estudios sociolingüísticos suelen ser *cuantitativos* mientras los estudios de la antropología lingüística suelen ser *cualitativos*²³; aunque puede haber estudios sociolingüísticos cualitativos y estudios antropológico-lingüísticos cuantitativos.

2.2 Conceptos claves

2.2.1 La cultura

Hay muchas definiciones de *cultura*, sin embargo, las que siguen han sido claves en la antropología, sobre todo en la antropología lingüística.²⁴ Ward H. Goodenough en su artículo “Cultural Anthropology and Linguistics” mantiene que: “A society’s culture consists of whatever it is one has to know or believe in order to operate in a manner acceptable to its members, and do so in any role that they accept for any one of themselves” (36). Sigue definiendo la cultura como una manifestación no biológica, no material; que es algo interno del que salen *representaciones materiales* que percibimos como muestras *culturales* (36). Para Goodenough, la lengua es parte íntegra de la cultura y consiste en “whatever it is one has to know in order to communicate with its speakers as adequately as they do with each other and in a manner which they will accept as corresponding to their own” (37). Goodenough mantiene que la mayoría de una cultura se internaliza en el momento de aprender la lengua correspondiente (39).

Franz Boas opina que *la cultura* consiste en todos los aspectos no-biológicos de la vida humana mientras para Joseph Greenberg es una de las tres partes de la etnografía (*lo*

²³ También se hacen más estudios cualitativos que cuantitativos dentro de *la etnografía de la comunicación* (Moreno Fernández, *Principios* 293).

²⁴ Todas estas definiciones aparecen en la antología *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*, compilado y comentado por Dell Hymes. Este libro representa para Duranti el comienzo de la segunda paradigma de *la antropología lingüística* (“Language as Culture” 327), y el primer libro comprensivo de *la antropología lingüística* (Duranti, *Linguistic Anthropology: A Reader* 1). (Ver 2.1.2.)

cultural, lo individuo y lo social) (Hymes, *Language in Culture and Society* 12). En “Linguistics and Ethnology”, Greenberg menciona que la lengua no solamente es parte de la cultura sino que refleja la misma cultura, sobre todo el léxico (28).

En fin, según estas tres definiciones, *la cultura* es una representación no material del conocimiento y las creencias de un grupo social que tiene, entre otros componentes, *la lengua*, la que sirve para reflejar la misma cultura.

2.2.2 *El dialecto*

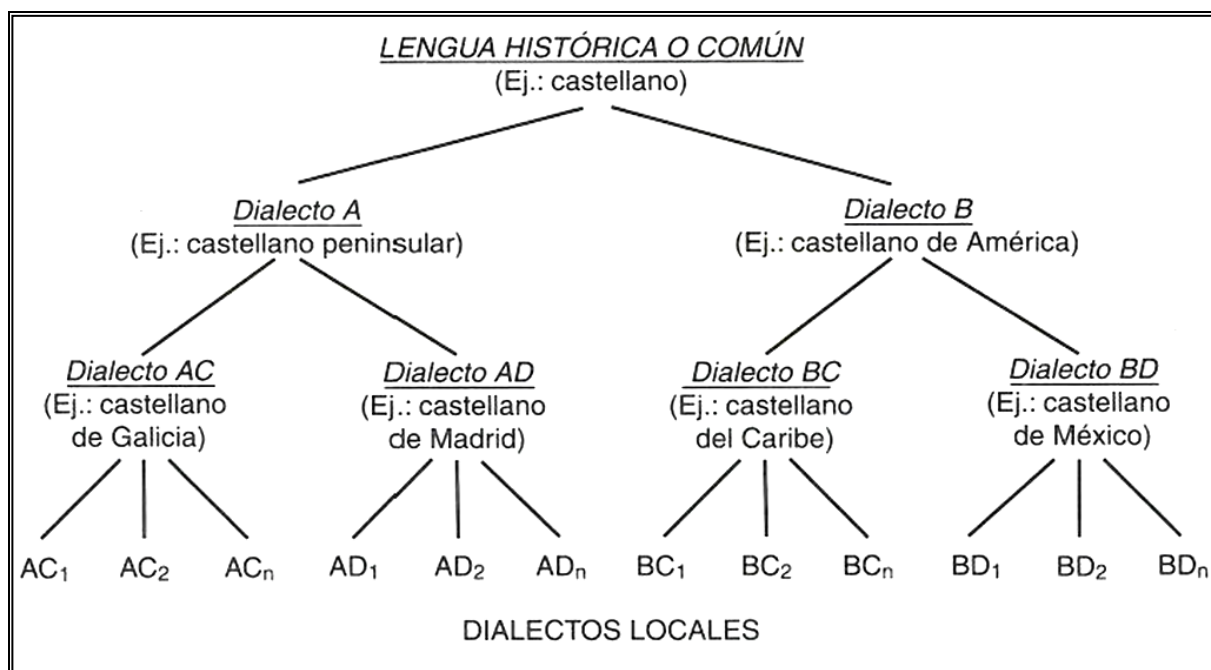
Según el *Diccionario de la Real Academia Española* (DRAE), *el dialecto* es:

1. Sistema lingüístico considerado con relación al grupo de los varios derivados de un tronco común.
2. Sistema lingüístico derivado de otro, normalmente con una concreta limitación geográfica, pero sin diferenciación suficiente frente a otros de origen común.
3. Estructura lingüística, simultánea a otra, que no alcanza la categoría social de lengua.

De acuerdo con Carmen Silva-Corvalán en *Sociolingüística y pragmática del español*, el dialecto tiene un significado lingüístico parecido a lo que nos da el DRAE y otro *popular*; el uso popular del *dialecto* tiene que ver con “formas no estándares, consideradas inferiores o rústicas, de hablar una lengua o lenguas minoritarias que no tienen status oficial” (14). El significado lingüístico de *dialecto* es una *variedad* de una lengua hablada por un grupo específico (14). Hay muchos factores que determinan los dialectos, entre otros, la geografía, el tiempo y los factores sociales, incluyendo la edad, el género, la clase social y el nivel de educación (15).

Aunque hay muchas variedades posibles, las más relevantes son *la variedad diatópica* la que refiere a la variación geográfica; *la variedad estándar/ no estándar* la que tiene que ver con el nivel de educación, etc. y *la variedad diastrática*, o *sociolecto*, que tiene que ver con clase social (15, 17). El presente trabajo se trata de los dialectos diatópicos peruanos, o sea, basados en variedades geográficas (ver 2.4). Según Romaine, mientras los dialectos regionales representan de dónde venimos, los sociolectos representan quienes somos (2). Un dialecto no solamente tiene que ver con la pronunciación o acento sino también con la gramática y el vocabulario (Romaine 19). El Cuadro 2.1 muestra como un idioma se divide en dialectos.

CUADRO 2.1
Pirámide dialectal²⁵



2.2.3 El español estándar

Martha Hildebrandt en *Peruanismos* define lo que ella llama el *español general* como “el denominador común de todas las hablas hispánicas a uno y otro lado del Atlántico” que “no pertenece particularmente a ningún grupo o región” (13). El español general es distinta del “habla local” lo cual representa “toda habla concreta” (13). En el capítulo de “Variación lingüística” en *Introducción a la lingüística hispánica*, José Ignacio Hualde, Antxon Olamea y Anna María Escobar mencionan *la variedad estándar escrita* que es común a todos los hispanohablantes pero que nadie habla; y *la variedad estándar oral* que varía de país a país (332).

Según Clare Mar-Molinero en *The Spanish-Speaking World: A practical introduction to sociolinguistic issues*, en América Latina “the standard Burgos-Castilian dialect” está considerado el dialecto de prestigio aunque es muy distinto del español de América Latina en todo nivel: *fonológico, morfológico, sintáctico y léxico* (48). Mar-Molinero mantiene que, aunque muchos en América Latina consideran el dialecto *Burgos-castellano* el estándar, realmente no existe un solo dialecto estándar latinoamericano (51). Explica que lo que suele pasar es que el dialecto de la capital llega a ser el estándar y el dialecto de prestigio para los

²⁵ Este cuadro está reproducido de uno de Silva-Corvalán en *Sociolingüística y pragmática* (18).

demás habitantes del país, aunque su manera de hablar puede ser más parecida a los de otro país (51).

2.3 La teoría de la identidad

2.3.1 La identidad

En *Language and Identity*, John E. Joseph afirma que la definición más básica de *identidad* es *quien eres* (1). Joseph dice que no tenemos una sola identidad, sino que cambian nuestra identidad y manera de hablar según el contexto, es decir, según con quiénes hablamos (8). Suzanne Romaine, en *Language in Society*, mantiene también que la identidad es *heterogéneo* y que cambia según el contexto o *el papel* (148). En *An Introduction to Sociolinguistics*, Ronald Wardhaugh hace el mismo punto que no tenemos una identidad fija sino varias identidades que se pueden cambiar a través de tiempo y circunstancia (6-7).

De estas tres citas, vemos tres puntos principales: no tenemos una sola identidad, la identidad cambia con el contexto o situación y la identidad se puede cambiar a través del tiempo. Hay muchas clases de identidad, pero las más importantes para este trabajo son la identidad lingüística y la identidad nacional.

2.3.2 La identidad lingüística

John Edwards en su libro *Language, Society and Identity* arguye que existen muchos aspectos de la identidad incluyendo la lengua, la edad, el sexo, la clase social, la geografía y la religión (3). Para Edwards, vale la pena estudiar la conexión entre *lengua e identidad* porque la lengua es necesaria para mantener la identidad de una sociedad o un grupo (3). Por eso, es necesario estudiar la lengua dentro del contexto (4). Silva Corvalán mantiene que “la lengua es quizá la manifestación cultural más importante de un grupo social” (8).

John E. Joseph dedica un capítulo a la identidad lingüística en *Language and Identity*, “Linguistic Identity and the Functions and Evolution of Language”, donde argumenta que “My language is a fundamental part of who I am, culturally and mentally (at least in the sense that it is the vehicle of my thinking) Language boundaries tend to coalign with ethnic boundaries ...” (48) Mantiene que la manera en que una persona habla, no solamente lo que dice, tiene un papel muy fuerte en nuestra percepción de él o ella (3). Joseph menciona que las funciones principales del idioma son la comunicación, la representación del mundo a uno mismo (15) y la identidad (20). Esta segunda función tiene que ver con *la relatividad lingüística*, a veces llamado *la teoría Sapir-Whorf*, que afirma que el idioma que uno habla determina (hasta cierto punto) la manera en la que se interpreta al mundo (Wardhaugh 230).

Clare Mar-Molinero en *The Spanish-Speaking World* se refiere a la identidad y el dialecto de una persona, diciendo que uno habla un dialecto no estándar sobre todo porque se identifica con el grupo que lo habla; sin embargo, cuando uno no quiere llamar tanto la atención por su dialecto e intenta hablar en una manera más estándar, en alguna manera está ocultando su identidad (53-4). Es decir, la lengua que uno habla, siendo dialecto o no, forma una parte importante de la identidad de una persona; si uno adapta la manera en la que habla, está escondiendo en parte su identidad del grupo del que viene. Entonces, la identidad que uno tiene se puede cambiar según con quien uno habla y que uno no tiene una identidad fija sino tiene muchas posibles identidades, en este caso identidades lingüísticas (ver 2.3.1). Es importante mencionar que si una persona adapta su manera de hablar dependiendo del contexto, es *consciente* de su dialecto o lengua.

En “The Politics and Aesthetics of Language Choice and Dialect in Popular Music”, la introducción a *Global Pop, Local Language*, Harris M. Berger mantiene que el concepto de *language choice*, o la selección de idioma, es clave para los que hacen y escuchan música (x).²⁶ Usa el término *language choice* no solamente para referirse a la selección de un idioma en vez de otro, que es su significado más básico, sino también a la selección de *dialectos* o *registros* en la música; y mantiene que esta selección tiene mucho que ver con el contexto social (xii-xiii). Dos de las cuestiones claves para los que escriben o hacen música son: “Which language or dialects will best express my ideas? Which will get me a record contract of a bigger audience?” (x). Mantiene que los cantantes y los autores de canciones aprovechan de su contexto social y forma de hablar, como manera de expresar su identidad (xv).

2.3.3 La identidad nacional

Es difícil escribir de identidad lingüística e identidad nacional en secciones distintas porque hay mucho en común entre las dos, es decir, que la lengua de un pueblo o nación forma una parte muy importante de su identidad regional o nacional. Según Joseph en *Language and Identity*, la lengua forma una parte íntegra de la formación de la identidad nacional (94). John J. Gumperz y Jenny Cook-Gumperz en *Language and Social Identity*, expresan que el idioma es esencial en mantener la identidad social y étnica (7). Mar-

²⁶ En *Global Pop, Local Language*, el enfoque está en la música popular; sin embargo, las ideas que surgen de este libro de la selección de idioma o dialecto se pueden aplicar a la escritura de música en general. Es decir, que el autor de una canción está consciente de su dialecto y puede decidir representar el dialecto, un habla más estándar u otro idioma en la canción.

Molinero menciona un estudio de las actitudes lingüísticas que hizo Carlos Solé en Buenos Aires en 1991; resulta que 83% de los porteños, o los de Buenos Aires, consideran su dialecto un señal de su identidad nacional y, es más, era para ellos la segunda cosa más importante en la formación de su identidad nacional, entre tradición/ cultura y religión (61-2). Es decir que nuestra lengua es parte integral de nuestra identidad nacional y que nuestra lengua nos ayuda a crear esta identidad. Nos podemos preguntar, sin embargo, ¿qué, aparte del idioma, conforma la identidad de un pueblo? Para entender el concepto de *identidad nacional*, es esencial definir la palabra *nación*.

Joseph expresa la dificultad de definir la palabra *nación* (92):

‘Nation’ is an inherently ambiguous word, used sometimes in its etymological sense of people linked by nativity, birth, as when one speaks of the Hebrew nation or the Cherokee nation. More often it is used in its extended sense of an expanse of territory, its inhabitants and the government that rules them from a single, unified centre—the British nation, for instance. ... There is a problem in that the two basic senses of ‘nation’ can never *really* coalesce. For them to do so, no one but members of the nation-by-birth would inhabit the national territory, and no member of the nation-by-birth would live outside the territory.

Aunque es difícil definir *nación*, Joseph mantiene que *la identidad nacional* (y étnica) da la impresión de pertenecer a una comunidad (46); y, para crear una identidad nacional fuerte, se transmite la idea de que no se la puede cambiar porque se la da al nacer (118-9).

Una perspectiva interesante de *nación* se encuentra en *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* de Benedict Anderson el que considera que la nacionalidad y el nacionalismo son artefactos culturales (4) y define la *nación* como “an imagined political community” (6).²⁷ La define como *imaginado* porque aunque es imposible para una persona conocer la mayoría de las personas de su *nación*, esta idea de tener algo en común por ser de la misma nación está allí (6). Anderson argumenta que el idioma nacional influye la identidad nacional; pero Joseph lo critica por no haber considerado la influencia de la identidad nacional en el idioma (Joseph 13).

Ilustrando la conexión entre lengua e identidad nacional es un discurso de Johann Gottlieb Fichte en Alemania en 1806, en el que Fichte indicó que es la lengua y no las fronteras que mejor define una nación (Joseph 110). En “Modes of Meaning,” J.R. Firth afirma también que lengua e identidad nacional están relacionadas, diciendo: “Surely it is part of the meaning of an American to sound like one” (192). Es decir, que esperamos que una persona hable de cierta manera cuando sabemos de dónde viene; uno espera que un

²⁷ Esta definición está relacionada a la de Ernest Renan quien dijo en *Qu'est-ce qu'une nation?* que la *nación* “exists in the minds ... of the people who make it up” (Joseph 112).

estadounidense hable un *inglés americano* y que un peruano hable un *español peruano*. Es más, esperamos que la música peruana reflexione también su propio dialecto (ver nota 26, pág. 23).

2.4 Los dialectos del español peruano

2.4.1 Las zonas dialectales del Perú

No hay una sola manera de clasificar los dialectos del español peruano, es decir, los que han escrito acerca de la dialectología del español peruano tienen definiciones o divisiones distintas. John M. Lipski reparte el Perú en cinco dialectos (316-17):

1. La sierra andina
2. Lima y la costa central
3. La costa norteña
4. La costa del sur y la sierra andina del suroeste
5. La región amazónica

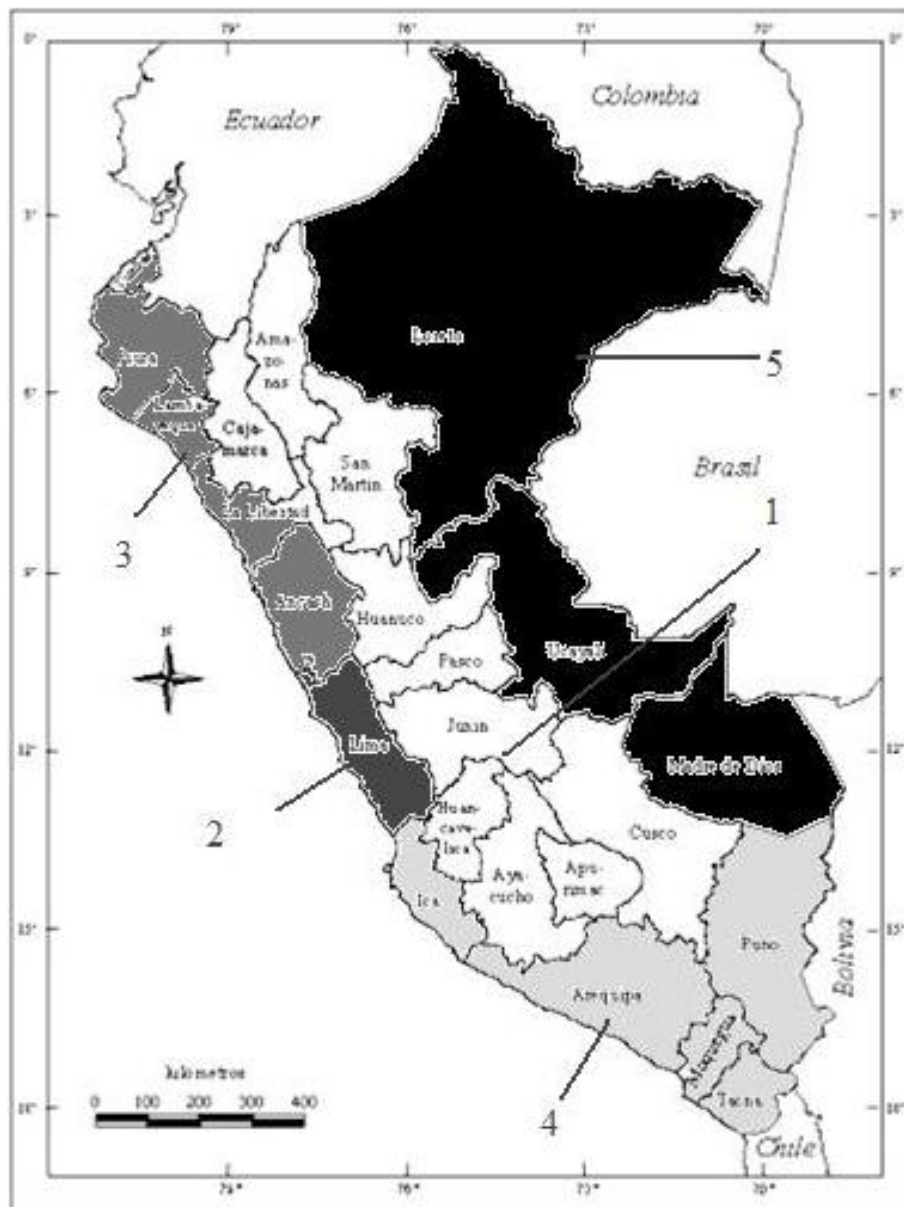
Divide el Perú en tres regiones dialectales principales por factores geográficos y etnolingüísticos: la costa, la sierra y la selva baja. Luego, separa la costa en tres regiones: la costa norte hacia la frontera ecuatoriana, la costa central cerca de Lima y la costa del sur hacia la frontera chilena, mientras no divide más los dialectos de la sierra y la selva. Hay mucha influencia del quechua, aimara y otras lenguas indígenas en el español de la sierra y la selva amazónica y es importante considerar los factores etnolingüísticos y de bilingüismo en la definición de estos dialectos, mientras en la costa, los factores socioculturales son más importantes que el bilingüismo (316-17).

Julio Calvo Pérez en “Perú”, un capítulo en *El Español en América: contactos lingüísticos en Hispanoamérica*, reparte el Perú en solo tres dialectos: español andino, costeño y amazónico (189). Dice que el español amazónico solo representa diez por ciento de los peruanos (189).

En *El lenguaje del Perú*, Pedro Benvenuto Murrieta separa el Perú en cuatro regiones dialectales basado en características fonológicas: la costa norte, la costa central/del sur, la sierra y costa del *extremo sur* y la sierra (Lipski 317). Alberto Escobar divide el español peruano en cinco dialectos como Lipski, pero enfoca en una división principal entre el español andino y no andino (ribereño). El español andino incluye tres dialectos: sierra central, altiplano y costa suroeste y el español no andino incluye dos dialectos: costa y selva (48).

El Cuadro 2.2 es un mapa dialectal del Perú, basado en las regiones dialectales de Lipski (316-7).²⁸ Las regiones dialectales están numeradas: 1 representa *la sierra andina*, 2 es *Lima y la costa central*, 3 es *la costa norteña*, 4 es *la costa del sur y sierra andina del suroeste* y 5 es *la selva amazónica*. Trujillo, donde voy a hacer mi trabajo de campo, se encuentra en la costa norteña (3) y cabe dentro del dialecto de costa norte de Lipski y del dialecto de la costa de Calvo Pérez y Escobar.

CUADRO 2.2
Mapa dialectal del Perú



²⁸ El mapa en blanco se consiguió en <http://www.condesan.org/data/atlas_cajamarca/images/peru_depa.gif> y marqué las regiones dialectales y los números de las regiones de acuerdo con Lipski.

2.4.2 Características fonéticas y fonológicas

Las características fonéticas y fonológicas de las regiones dialectales del Perú de acuerdo con Lipski (319-323) y Calvo Pérez (194-210) son las siguientes.²⁹

Las características fonéticas y fonológicas de la *sierra andina* son:

1. La ausencia del yeísmo, es decir, la distinción entre /ʎ/ e /y/.
2. La velarización y posible elisión de /n/.
3. La pronunciación de /tʃ/ como fricativo y no africado.
4. La pronunciación de /r/ al final de una sílaba y antes de una pausa como sibilante sorda.
5. La asibilación de /r/.
6. Una pronunciación distinta de /tr/, /pr/ y /kr/ entre los hablantes monolingües y bilingües del español: se pronuncia como vibrante simple /r/ en hablantes monolingües del castellano, mientras se pronuncia como fricativo en hablantes bilingües.
7. La vocalización de /s/ en posición final.
8. El uso ocasional en Cuzco de /θ/ como interdental, sobre todo en los números.
9. La pronunciación oclusiva de /b/, /d/ y /g/ en hablantes bilingües.
10. La pronunciación de /x/ como fricativa y palatal ante vocales anteriores /e/ y /i/.
11. La reducción y elisión de vocales átonas, es decir, que se evitan los diptongos, sobre todo en la sierra del sur.
12. La pronunciación ocasional de /f/ como [h] en hablantes bilingües.
13. El cambio de la sílaba tónica de una palabra a la penúltima por hablantes bilingües de quechua y castellano.
14. La reducción de los cinco vocales del español a tres (La alternancia vocálica de /o/-/u/ y /e/-/i/) en hablantes bilingües con lengua dominante quechua o aimara.

Las características fonéticas y fonológicas del español de *Lima y la costa central* son:

1. El yeísmo, es decir, la fusión de la pronunciación de /ʎ/ y /y/.
2. La aspiración débil de /x/.
3. La elisión de /b/ y /d/ en posición intervocálica.
4. La predominación de la *fase oclusiva* de /tʃ/ afrizada.

²⁹ En este trabajo se utiliza los símbolos fonéticos del alfabeto fonético internacional, o A.F.I. (*I.P.A.* en inglés).

5. La elisión de /r/ en posición final en hablantes de un nivel sociocultural más bajo; los demás suelen pronunciarla como vibrante simple.
6. La pronunciación de /s/ como [h] en hablantes de la clase media y su elisión en hablantes de un nivel sociocultural más bajo.
7. La velarización de /n/ en posición final.
8. La pronunciación de la vocal tónica con una subida de voz y un *alargamiento vocálico* tal vez por influencia de lenguas indígenas.

Las características fonéticas del español de la *costa norteña* son iguales a las de Lima, con las siguientes excepciones:

1. La reducción de las consonantes finales debido a una gran presencia afro-hispánica; se muestra más en hablantes de un nivel sociocultural bajo.
2. La pronunciación débil de /y/.
3. La elisión de /b/, /d/ y /g/ en posición intervocálica.

Los rasgos fonéticos del español de la *costa del sur* y la *sierra andina del sur* se diferencian del dialecto de la sierra andina en que:

1. La pronunciación /k/ está desapareciendo, pero no se omite /y/ como en la costa.
2. La falta de velarización de /n/.

Las características fonéticas y fonológicas del *español amazónico* son:

1. La pronunciación de /y/ como africada entre vocales.
2. La pronunciación de /x/ y /f/ como [h] o [h^w].
3. La pronunciación de la africada /tʃ/ como fricativa.
4. La elisión y no aspiración de la /s/ al final de la sílaba o palabra.
5. La falta de asibilación de /r/ y /r/.
6. En posición intervocálica /b/, /d/ y /g/ es generalmente oclusiva en lugar de fricativa.
7. La pronunciación de /x/ como [f].
8. El cambio de los vocales /e/ y /o/ a /i/ y /u/, respectivamente.
9. El cambio de los hiatos a diptongos en hablantes menos educados.
10. Cuando hay una consonante oclusiva (/p/, /t/ o /k/) antes de una consonante líquida (/r/ o /l/), se pierde la oclusiva. Los ejemplos que da son: *látano* (por *plátano*), *tempano* (por *temprano*), *ruz* (por *cruz*).

2.4.3 Las características morfosintácticas

Se muestran a continuación los rasgos morfológicos y sintácticos del español peruano de la sierra andina, la costa y la selva amazónica, de acuerdo con Lipski (323-327), Calvo Pérez (194-209) y Escobar (47-50). Se enfocan en las grandes diferencias entre hablantes monolingües del español y hablantes bilingües que no dominan bien el español.

Las características morfosintácticas del *castellano andino* son las siguientes.³⁰

1. La falta de concordancia de género y número entre sujeto y verbo.
2. La falta de concordancia entre el objeto directo/indirecto y el pronombre para ese objeto; suelen usar *lo* para todos los pronombres de objeto directo e indirecto.
3. La construcción *muy + superlativo*.
4. El cambio del orden de palabras a *objeto + verbo*.
5. El uso no estándar del gerundio. Por ejemplo, *De mi mamá en su casa estoy yendo*.³¹
6. La duplicación del objeto directo y el pronombre del objeto directo.
7. El uso de la palabra *diciendo* para contar una historia.
8. La omisión de artículos.
9. El uso de la preposición *en* delante de adverbios de lugar. Por ejemplo, *en aquí*.
10. El uso del imperfecto indicativo para hablar de eventos que el hablante no vio.
11. El uso del *voseo* en el nivel sociolingüístico más bajo en la sierra del sur, el altiplano y Arequipa. Los peruanos educados de áreas urbanas suelen negar el uso del voseo porque nunca lo escuchan.
12. La duplicación de posesivos, es decir, usar ambos el artículo posesivo y una frase preposicional con *de*. Por ejemplo, *Lava su pantalón del niño*.
13. La omisión de preposición en algunos casos. Por ejemplo, *Si no me quieres me voy Ø matar*.
14. El *de(que)ísmo*, es decir, el uso de *de* cuando no es necesario. Por ejemplo, *Otra casa le ha regalado de comida*.
15. El uso de *haber* para expresar causa.
16. El uso del morfema /f/ [sh] para el diminutivo en algunos lugares.³²

³⁰ 1 a 10 son características de hablantes bilingües del quechua que no dominan el español.

³¹ Los ejemplos morfosintácticos en cursiva son de Lipski (323-327) y Calvo Pérez (194-209)

³² José Ignacio Hualde, Antxon Olarrea y Anna María Escobar en *Introducción a la lingüística hispánica* (304) mencionan el uso extendido del diminutivo en la zona andina en general, no solamente en el Perú.

17. El uso de *qué* en vez de *cómo* en algunas preguntas como *¿Qué (Cómo) te llamas?*

Los rasgos morfosintácticos del *castellano costeño* son los siguientes³³:

1. El uso del subjuntivo presente aunque sigue un verbo en el pasado.
2. El uso del pretérito perfecto compuesto cuando es correcto usar el pretérito simple.
3. El uso del *voseo* en la costa del norte en el nivel sociolingüístico más bajo.
4. El uso no estándar de los auxiliares. (*ser, tener*, etc.) Por ejemplo, *Todavía no tienes tus estudios, ¿no?*
5. El uso no estándar de ciertos adjetivos como adverbios. Por ejemplo, *Creo que todos los días comía peruano aquí* (=comida peruana).
6. La repetición léxica.
7. El objeto viene primero cuando es el focalizador de la frase.
8. La falta de acuerdo del género, pero no tanto de número como en otras regiones.
9. La falta de pronombre directo cuando sigue el sustantivo.
10. La omisión de una preposición cuando se la debe usar. Por ejemplo, *Hay algún locutorio Ø (=en) que sí venden*.
11. El diminutivo suele terminar en *-cito*. Por ejemplo, *florecita* y *pancito*.
12. El uso del superlativo *-isísimo* y *-isisísimo* en la costa norte. Por ejemplo, *riquisísimo* o *riquisisísimo*.

Las características morfosintácticas del *castellano amazónico* son los siguientes:

1. El *voseo* en algunas áreas.
2. El uso del diminutivo que termina en *-ito, -illo* e *-ín*, pero no *-cha* (que viene del quechua).
3. La duplicación de posesivos. (Ver ejemplo 12, pág. 29.)
4. La creación de verbos que terminan en *-ear*. Por ejemplo, *leñear* significa hacer leña.
5. La falta de acuerdo entre sujeto y adjetivo.
6. El uso de *se* para todo pronombre reflexivo.
7. El uso de *objeto + verbo* por influencia de idiomas indígenas, sobre todo del quechua.
8. La omisión del *ser* y *haber* como verbo auxiliar.

³³ La mayoría son características del español peruano en general.

2.4.4 Las características léxicas

En su diccionario de peruanismos, Hildebrandt define un peruanismo como una palabra que se usa en el Perú que no se usa en el español estándar (13). Sin embargo, en los diccionarios de peruanismos de Álvarez Vita y Arona, hay palabras que se consideran peruanismos que la DRAE considera palabras del español general. Lipski menciona que el léxico no hispánico del español peruano viene del quechua pero por la importancia del Perú en el tiempo de la colonia española, se usan muchas de esas palabras en toda Latinoamérica (327). Calvo Pérez menciona la influencia del quechua y aimara en diversos campos del español peruano y dice que hay más de 3.500 quechuismos en el español andino peruano, aunque los diccionarios españoles no han hecho un buen trabajo en representar los préstamos de las lenguas indígenas (204). El léxico de la selva amazónica también tiene préstamos del quechua y otras lenguas indígenas como el shipibo, el aguaruna, el cocama, el machiguenga y el asháninka (206). El léxico del español de la costa no suele tener tantos quechuismos o indigenismos como en las otras regiones, y se considera el *estándar general* del Perú (208).

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 El método sociolingüístico y PRESEEA

Para la recopilación de datos y el trabajo de campo, propongo usar métodos sociolingüísticos, específicamente los del proyecto PRESEEA. El proyecto PRESEEA, o ‘Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y de América’, es un proyecto de la comisión de Sociolingüística de la Asociación del Lingüística y Filología de la América Latina (ALFAL). Un estudio de PRESEEA debe ocurrir en un área urbana (5):

- hispanohablante (monolingüe o bilingüe)
- con una población establecida
- con diversidad sociológica

Los informantes de un estudio de PRESEEA deben cumplir con uno de los siguientes requisitos (7):

- haber nacido en la ciudad
- haber venido a la ciudad antes de cumplir diez años
- haber vivido allí más de 20 años

Si han venido a la ciudad, no deben ser de un lugar lingüísticamente, y en este trabajo, culturalmente, distinto de la ciudad donde se hacen las entrevistas. Los informantes deben distribuirse en manera uniforme para poder hacer comparaciones dentro del mismo estudio y con otros estudios del mismo tipo, como se ve en el Cuadro 3.1.³⁴

CUADRO 3.1

Muestra-tipo por cuotas

	Generación 1		Generación 2		Generación 3	
	H	M	H	M	H	M
Grado de instrucción 1	3	3	3	3	3	3
Grado de instrucción 2	3	3	3	3	3	3
Grado de instrucción 3	3	3	3	3	3	3

Como se ve en el Cuadro 3.1, hay tres variables sociales que se usan para distribuir los informantes en cuotas: el sexo, la edad y el grado de instrucción (7). Hay otros variables que uno también puede tomar en cuenta, por ejemplo *modo de vida y nivel socio-cultural*, pero no los he usado en este trabajo.

³⁴ El Cuadro 3.1 *Muestra-tipo por cuotas* está reproducido de un cuadro de PRESEEA (7).

Las generaciones se dividen de la siguiente manera: la primera generación es de 20 a 34 años, la segunda generación es de 35 a 54 años y la tercera generación es de 55 y más años (8). Los grados de instrucción son: *enseñanza primaria*, *enseñanza secundaria* y *enseñanza superior* (8). La enseñanza primaria consiste en cinco años de instrucción hasta los diez a once años, la secundaria consiste en diez a doce años de instrucción hasta los 16 a 18 años y la superior consiste en estudios universitarios o técnicos superiores de más o menos quince años de instrucción hasta los 21 a 22 años (8). El Cuadro 3.2 representa los datos que coleccioné en las entrevistas.³⁵

CUADRO 3.2
Datos de las entrevistas

Fecha/Lugar de la entrevista: _____			
Nombre de entrevistado/a: _____			
Edad:	20-34 años	35-54 años	55 años +
Género:	M	F	
Grado de instrucción:	Primaria	Secundaria	Universidad
(Indicar si son estudios completos y años de escolarización): _____			
Otras preguntas:			
Nació en Trujillo: Sí No (¿Dónde? _____)			
Cuántos años ha vivido en Trujillo: _____			
¿Ha viajado mucho? Sí No			
¿A dónde?/ ¿Cuánto tiempo? _____			
Profesión: _____			
Idiomas (cuáles, L1-L2, funciones y uso): _____			

En cuanto al número de informantes, el cuadro de la “muestra-tipo por cuotas” (Cuadro 3.1) se aplica a una ciudad con menos que 500.000 habitantes, lo cual se cumple en Trujillo donde voy a hacer mis investigaciones³⁶(10). Se puede usar el método de PRESEEA en Trujillo porque tiene una población urbana grande con heterogeneidad social; además la población es mayormente hispanohablante y no hay tanta migración e inmigración como en

³⁵ Ver Apéndice 1 para el esquema para las entrevistas.

³⁶ La ciudad de Trujillo tiene una población de 294.899 según los Censos Nacionales de 2007 de Población y Vivienda del Instituto Nacional de Estadísticas e Información (del Perú), o INEI.

Lima (INEI).³⁷ Es más, conozco la ciudad y gente allí, haciéndolo más fácil encontrar gente para entrevistar.

3.2 El trabajo de campo

Hice el trabajo de campo en la ciudad de Trujillo, La Libertad, Perú en el mes de enero de 2011. En total, hice 155 entrevistas, 54 de las que usaré para esta tesina.

Decidí no grabar las entrevistas ni repartir las hojas para ahorrar tiempo en el análisis de los datos. Yo apunté las respuestas (Cuadro 3.2, 3.3) como el fin de las entrevistas no fue analizar el dialecto de los entrevistados sino recopilar canciones que representaron el sentimiento nacional de los trujillanos y analizar sus razones por elegir esas canciones.³⁸

Empecé las entrevistas con conocidos, sus amigos y luego, desconocidos. A veces iba a hacer entrevistas acompañada, pero solía ir sola. Siempre pregunté a los entrevistados que me dirigieran a otros que podría entrevistar también. Casi todos de los primeros entrevistados, es decir, mis amigos y sus amigos, habían hecho estudios superiores. Sobre todo en las entrevistas al azar, había gente que no quería ser entrevistada, pero la mayoría de las personas eran curiosas y querían participar.

Siempre pasé las entrevistas a la computadora el mismo día que la entrevista para averiguar cuáles entrevistas me faltaban (Cuadro 3.1). Muchas de las entrevistas eran de trabajadores que no estaban ocupados cuando me acerqué a ellos. Así intenté adivinar su nivel de educación por el trabajo que hacía. Sin embargo, la gente solía tener un nivel de educación más alto de lo que había pensado y fue muy difícil encontrar personas que solo tuvieran educación primaria. Por ejemplo, entrevisté pescadores, vendedores ambulatorios, jardineros y gente de limpieza que habían hecho hasta estudios superiores. Pero, al final, encontré todas las personas que necesitaba para llenar las cuotas.

Para empezar una entrevista con una persona desconocida, le dije que estaba escribiendo mi tesina acerca de la cultura peruana, más específicamente la canción peruana. Les avisé que la entrevista consistía en diez preguntas y tomaría unos diez o quince minutos.

³⁷ Según el censo de 2007, 99,94% de la población es urbana y no hay tanta migración e inmigración como otras ciudades como Lima (INEI). Según la Encuesta Nacional de Hogares (ENAHOG) de 2009, 99,5 % de la población habla castellano como lengua materna y hay heterogeneidad social (INEI).

³⁸ En este sentido, mi trabajo no es un trabajo puramente sociolingüístico; como no encontré trabajos existentes que trataban de *dialecto*, *identidad nacional* y *música*, tenía que improvisar un poco. Usé las cuotas que se usaría en un trabajo sociolingüístico cuantitativo para poder comparar las respuestas, pero cuestiones de identidad son también esenciales en esta tesina, a las que se acercan más en la antropología lingüística (ver 2.1.2).

Empecé con las preguntas (Cuadro 3.3) y luego apunté los datos de la persona. A veces las personas no podían pensar en más que una sola canción y a otros solo se les ocurrían géneros musicales o nombres de cantantes.³⁹

CUADRO 3.3

Preguntas de las entrevistas

1. Para Ud., ¿Qué es el habla típica/característica del peruano?
2. Para Ud., ¿En qué consiste (qué es) la identidad nacional peruana?
<i>Mencione tres canciones que para Usted representen el sentimiento nacional peruano.</i>
3. Nombre de la canción
¿Por qué?
¿Refleja la letra de esta canción el habla típica/característica del peruano?
¿Por qué?
4. (Igual al número 3)
5. (Igual al número 3)

Hice las entrevistas en la Plaza de Armas, los mercados, las calles de las urbanizaciones de San Andrés, El Recreo y Monzarrate, la playa de Huanchaco y el pueblo joven *Las Lomas*. El mismo Trujillo casi no tiene campo e intenté encontrar gente del campo en los mercados. Fui a Otuzco, un pueblo a unos 70 kilómetros de Trujillo, pero decidí no incluir las entrevistas en este estudio, pues Otuzco es de la parte sierra y tiene una cultura y música distinta de la costa.

En las tres semanas en las que hice las entrevistas, aprendí cómo acercarme a una persona para entrevistarle, qué tipo de cosas decir para que se interesaran participar y cómo hacer las preguntas entendidas. Con el tiempo, se me hizo mucho más fácil acercarme a gente desconocida y adivinar cuantos años tenían, de qué parte del Perú eran y qué nivel de educación tenían. Fue una muy buena experiencia: logré hacer mis entrevistas, practiqué mi español y disfruté de estar en mi querido Perú después de una larga ausencia.

3.3 El análisis de las entrevistas y canciones

Al regresar a Bergen, elegí las 54 entrevistas que iba a analizar según los requisitos y las cuotas de PRESEEA (Cuadro 3.1). La lista de las canciones que los entrevistados habían

³⁹ En el análisis, solo usé los nombres de canciones mencionadas y no los géneros ni los cantantes; aunque sí escribí todo lo que decían en el momento de entrevistarles.

señalado como representantes de su identidad nacional consistía en 119 menciones de canciones y 48 canciones distintas.

La primera parte del análisis consiste en *los elementos lingüísticos en las canciones*. Revisé la letra⁴⁰ y la usé junto con las grabaciones para ver si había elementos fonéticos, morfosintácticos y léxicos que representaran el habla típica peruana (2.4) en las canciones. Para el análisis léxico, usé el *Diccionario de americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española, el DRAE en la Red y varios diccionarios de peruanismos, incluyendo los de Álvarez Vita, Hildebrandt y Arona. En la letra, busqué palabras desconocidas y palabras que creía que eran peruanismos. El *Diccionario de peruanismos* de Álvarez Vita y el *Diccionario de Americanismos* de la Asociación de Academias de la Lengua Española fueron los más importantes para determinar si una palabra era un peruanismo o no.

La segunda parte del análisis trata de *los elementos extralingüísticos de las canciones*, que consistía en determinar el género de las canciones, los instrumentos usados, el tema y palabras culturales (que no son peruanismos sino que llevan un significado cultural) con las que la gente podría haber identificado su sentimiento nacional. También incluye un análisis sociolingüístico de estos factores.

La tercera parte del análisis es de *los elementos metalingüísticos de las entrevistas*, es decir, a qué grado la lengua aparece en las respuestas de las entrevistas y si es una parte del sentimiento nacional de los entrevistados. Analicé las respuestas (Cuadro 3.3) que trataban del habla típica peruana y la identidad nacional. También estudié las razones de los entrevistados por haber elegido las canciones como representativas de su identidad nacional y si ellos pensaban que las canciones elegidas representaban el habla típica peruana o no.

3.4 Marco conceptual

Las siguientes definiciones tienen que ver con los géneros musicales peruanos a los que me refiero a lo largo de este trabajo, mayormente tomadas del *Diccionario de americanismos* (DA) y el *Diccionario de peruanismos* de Juan Álvarez (DP). Si (DA) o (DP) no sigue la definición, son mis propias definiciones en vista de que no se encontraban en estos diccionarios, el DRAE u otros diccionarios de peruanismos.

⁴⁰ Pude encontrar la letra para la mayoría de las canciones en la Red y las revisé usando grabaciones de las mismas.

Cumbia peruana Género musical que combina la cumbia colombiana, el **huayno** y el rock peruano, que tiene origen en los años sesenta con la migración de la sierra andina a la costa, sobre todo a Lima. Este tipo de música fue una manifestación de la cultura andina en la capital pero ahora la cumbia peruana tiene muchas subclases incluyendo la cumbia peruana norteña, la cumbia andina y la cumbia selvática. Algunos refieren a este género como *chicha*, incluyendo el DP⁴¹, aunque se puede argumentar que hoy en día *la cumbia* y *la chicha* son géneros distintos.

Festejo Danza popular de ritmo cadencioso y alegre que se baila en parejas que insinúan y evitan el contacto físico de una manera sensual y muy expresiva. (DA)

Huayno⁴² Género de baile y música de origen prehispánico y actualmente muy difundido entre los pueblos andinos. Adopta diversas modalidades, según las tradiciones. (DP)

Landó Cierta ritmo de origen africano que se baila en la costa del Perú. (DP)

Marinera Baile nacional de pareja suelta que expresa la persecución amorosa del hombre a la mujer. Según las regiones, acusa pequeñas diferencias. Se distingue una marinera limeña, otra serrana y una norteña. En su ejecución intervienen en el norte, guitarras, cajón y arpa; en Lima, guitarras y cajón; y en la sierra, charangos y violines. Este baile, en el pasado, fue denominado *baile de pañuelo*, *baile de tierra*, *chilena*, *resbalosa*, *tondero* y *zanjuarina*. (DP)

Música criolla Tipo de música que viene de la costa peruana. Incluye géneros como el vals criollo, la marinera y la música afroperuana.

Música afroperuana Clase de música criolla que procede de la costa peruana y se basa en ritmos africanos; incluye, entre otros géneros/ritmos, el tondero, el landó y el festejo.

Saya Música y baile tradicional de origen afro-boliviano que se proviene de la sierra andina.

⁴¹ **Chicha** En aposición para referirse a cualquier manifestación cultural de origen occidental interpretada y desarrollada por inmigrantes andinos en ciudades grandes como Lima. *Cultura chicha, música chicha*. (DP)

⁴² También *huayno* se usa en Chile y Bolivia, entonces no es una música únicamente peruana.

Tondero Baile popular de la costa norte, que se ejecuta descalzo y por parejas sueltas. (DA)

Vals criollo Clase de música propia de la costa peruana que tiene origen en el vals vienés.

Fuera del Perú, se llama *vals peruano*.

4. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS LINGÜÍSTICOS

4.1 Las canciones elegidas en las entrevistas

En las entrevistas, pedí que la gente mencionara tres canciones que representaran su identidad nacional peruana. No a toda la gente se les ocurrieron tres canciones, pero el Cuadro 4.1 muestra todas las canciones mencionadas en las entrevistas en orden de frecuencia junto con otros datos de las mismas, incluyendo el género musical, el tema principal y si tienen elementos lingüísticos peruanos.

CUADRO 4.1

Canciones en orden de frecuencia con el género y el tema

Canción	Veces elegida	Posee peruanismos lingüísticos ⁴³	Género ⁴⁴	Tema principal
“Mi Perú” ⁴⁵	15	No	vals criollo	amor al terruño
“El cóndor pasa”	9	No	andina tradicional	lo andino
“Somos libres”	9	No	canción patriótica	amor al terruño
“La flor de la canela”	8	Sí	vals criollo	amor
“Y se llama Perú”	8	No	vals criollo	amor al terruño
“El plebeyo”	4	No	vals criollo	desigualdad
“Alma, corazón y vida”	3	No	vals criollo	amor
“El pio pio”	3	No	huayno	amor
“La concheperla”	3	Sí	marinera	amor
“La trujillana”	3	Sí	marinera	diversión y baile
“Mal paso”	3	No	vals criollo	desamor
“Te eché al olvido”	3	No	cumbia	desamor
“Valicha”	3	No	huayno	amor
“Cholo soy”	2	Sí	vals criollo	desigualdad
“Cuando pienses en volver”	2	No	rock peruano	amor al terruño
“Don Guillermo”	2	Sí	marinera	diversión y baile
“Esta es mi tierra”	2	No	afroperuano	amor al terruño
“Estoy enamorada de mi país”	2	No	afroperuano	amor al terruño
“La flor de papa”	2	Sí	huayno	amor
“Mi niña bonita”	2	No	balada	amor
“Niña Chay”	2	No	saya	amor
“Todos vuelven”	2	No	vals criollo	amor
“Toromata”	2	Sí	afroperuano	diversión y baile
“Amor amor”	1	No	huayno	desamor
“Amor eterno”	1	No	balada mexicana	tristeza
“Así baila mi trujillana”	1	Sí	marinera	diversión y baile

⁴³ Hay elementos fonéticos, morfosintácticos o léxicos peruanos en la letra de la canción. Los peruanismos están señalados (en *cursiva*) en la letra de las canciones en el Apéndice 2.

⁴⁴ Ver 3.4 para las definiciones de los géneros musicales, 5.1 para un análisis del género musical y 5.2 para un análisis de los temas de las canciones.

⁴⁵ Para ver quiénes eligieron las cinco canciones más elegidas, ver Apéndice 3.

“Contigo Perú”	1	No	vals criollo	amor al terruño
“Cuando llora mi guitarra”	1	No	vals criollo	desamor
“El árbol de mi casa”	1	No	vals criollo	tristeza
“Fina estampa”	1	Sí	vals criollo	amor
“Flor de Azalea”	1	No	balada mexicana	amor
“Himno a Trujillo”	1	Sí	canción patriótica	amor al terruño
“Hombre con ‘h’”	1	No	vals criollo	desamor
“Jipi jay”	1	Sí	afroperuano	diversión y baile
“Las vírgenes del sol”	1	No	huayno	diversión y baile
“Los cuervos”	1	No	vals criollo	desamor
“Mi última canción”	1	No	vals criollo	muerte
“Mis cenizas”	1	No	vals criollo	amor
“Ni perdón ni olvido”	1	No	cumbia	desamor
“Penumbas”	1	No	cumbia	desamor
“Por el licor”	1	No	cumbia	desamor
“Que linda flor”	1	Sí	huayno	amor
“Que viva Chiclayo”	1	Sí	marinera	amor al terruño
“Quiero morir”	1	No	vals criollo	desamor
“Saca la mano”	1	No	afroperuano	diversión y baile
“Sacachispas”	1	Sí	marinera	diversión y baile
“Te vas”	1	No	cumbia	desamor
“Ya se ha muerto mi abuelo”	1	Sí	cumbia (selvática)	diversión y baile

4.2 Los peruanismos fonéticos que aparecen en las canciones

El elemento fonético es problemático a la hora de medir. No es tan fácil contar elementos fonéticos como léxicos (que es solamente un total de palabras). Para un análisis fonético de las canciones, se puede usar la misma letra de ellas o las grabaciones. En este trabajo, he analizado las canciones de ambas maneras; sin embargo, para obtener un *número* o total de elementos fonéticos peruanos, usé la letra de las canciones y no las grabaciones.⁴⁶ En la letra de las canciones no aparece ningún rasgo fonético de la costa peruana de acuerdo con Lipski y Calvo. Solo hay *un* elemento fonético que se diferencia de la manera estándar escrita, pero que no es necesariamente peruana, que es *pa’* en vez de *para* en una canción de marinera.⁴⁷

Aunque no usé las grabaciones para calcular el total de los elementos fonéticos peruanos en las canciones, es interesante verlas de todos modos porque se observa en las grabaciones que, en general, la fonética no refleja el habla típica peruana de la costa (ver

⁴⁶ Decidí hacer el análisis de esta manera porque la pronunciación varía de cantante a cantante e incluso se la puede cantar una persona de otro país.

⁴⁷ Tampoco representa un elemento únicamente peruano, sino que fue un rasgo fonético que escribieron en la misma manera en la que se dice a diferencia de las demás palabras y canciones. Puede ser por el ritmo que se decidió escribir así.

2.4.2). Las características fonéticas de las canciones que distinguen del habla típica peruana incluyen:

- No hay elisión de /d/ y /b/ en posición intervocálica.
- Se suele vocalizar /s/ al final de la sílaba o la frase, pero a veces se aspira ([h]). Se elide en algunas frases como *todos los negros*, *todos los hombres*, *qué bonitos ojos* y *tú eres mi amor*.
- A veces hay elisión de /d/ al final de la palabra y a veces se pronuncia como [d] o [t].

Unas de las características fonéticas de acuerdo con el habla típica peruana de la costa norteña son:

- Se velariza /n/ en posición final.
- Está presente el yeísmo, aunque la pronunciación de /k/ y /y/ varía un poco dependiendo del cantante.
- No hay elisión de la vibrante simple /r/ en posición final de la frase.

No parece haber una relación fuerte entre los elementos fonéticos y el *género musical* de las canciones. Ciertos cantantes cambian la pronunciación de una canción a otra, entonces no se puede decir que ciertas características pertenecen a cierto *género*. Puede tener que ver con cierta *licencia artística*, a lo mejor. Todos los géneros tienen las características fonéticas que acababa de mencionar con las siguientes excepciones:

- En las canciones patrióticas, se pronuncia /d/ final siempre como [d]. Aparte de esto, no hay un patrón en cuanto a la pronunciación de /d/ en los diversos géneros: a veces se pronuncia como [d] y a veces como [t].
- Se pronuncia /s/ como [s] o se aspira [h], dependiendo del cantante o canción, pero dando igual el género.
- En algunas canciones de marinera (2), afroperuanas (2) y vals (1), la pronunciación de /r/ al principio de la palabra o al final se acerca a la vibrante múltiple /r/. Lo que es interesante de estas cinco canciones es que algunos de los intérpretes tienen otras canciones en el corpus pero no pronuncian /r/ como vibrante múltiple en ellas.
- La entonación de los huaynos y algunos valeses, sobre todo los de Carmencita Lara y Maritza Rodríguez, es bien quejumbrosa.

- Incluso en las canciones de huayno y saya que tienen letra en quechua y español, no aparecen rasgos fonéticos típicos de hablantes bilingües en la parte que está en español.
- En la cumbia de Tony Rosado, hay elisión de /s/ y /r/ al final de la palabra o frase, que se acerca más al habla peruana pero se diferencia de otras canciones y cumbias.
- La pronunciación de la canción más elegida, “Mi Perú”, es particular y se diferencia de los otros vales criollos y de todas las otras canciones. Los Hermanos Zañartu, el grupo que la canta, es de Cajamarca que queda en la *sierra andina*. Aparece el ceceo en todas las grabaciones de esta canción, mientras en otras de sus canciones no lo usan. También distinguen entre /y/ y /ɣ/ (la ausencia del yeísmo) y no hay elisión de /s/ o /r/ al final. Tiene algunos elementos del habla típica de la *sierra andina* como la ausencia del yeísmo, pero el ceceo y otros elementos no cumplen con el habla típica de la sierra. Además estas características no son típicas de la costa norteña que es el dialecto que estamos tomando en consideración.
- Hay elisión de /s/ en algunas canciones: una afroperuana—*todos los negros*, una balada—*todos los hombres* y un huayno—*que bonitos ojos y tú eres mi amor*.
- Se pronuncian todas las consonantes y las vocales en las canciones patrióticas.

No parece haber una conexión entre los elementos fonéticos y *el tema de la canción*. La única diferencia entre los temas parece ser la entonación que cambia según el género; canciones de *desigualdad*, *tristeza* y *muerte* tienen un tono más quejumbroso, mientras que las canciones de *amor* tienen un tono más abierto y feliz, por ejemplo.

Más allá de esta observación, es que unas canciones de *amor al terruño* tienen una pronunciación más formal en la que pronuncian bien todas las consonantes y vocales, como en las canciones patrióticas y la canción “Mi Perú”. Otras canciones de *amor al terruño* tienen una pronunciación más dramática; por ejemplo las canciones afroperuanas “Esta es mi tierra” y “Contigo Perú” y la marinera “Que viva Chiclayo” que tienen la pronunciación exagerada de /r/ como vibrante múltiple [r].

4.3 Los peruanismos morfosintácticos que aparecen en las canciones

En la letra de las canciones no se aparece ningún rasgo morfosintáctico de la costa peruana de acuerdo con Lipski, Calvo y Escobar (2.4.3). Hay algunos usos del diminutivo y unos otros rasgos morfosintácticos interesantes:

- El uso exclusivo de tú. No se usa el voseo.
- El uso del diminutivo que termina en *-ito* en ocho canciones (*cositas, hijito, pollito/a, grandecito, mañanitas, veredita, caminito, todito, carita, solita, mamita, Melchorita*) e *-illo* en una canción (*chiquilla*). Calvo menciona *-ito* e *-illo* como típicos de la selva y Escobar menciona *-cito* como típico de la costa, entonces, los ejemplos de las canciones no corresponden.
- El uso escaso del aumentativo (solamente una vez: *jaranón*)
- El uso de un habla poética. Por ejemplo: *Me enamoré de esos tus lindos ojos*, el uso de *encontrase* como imperfecto del subjuntivo y algunos cambios o adiciones en la estructura de la frase por el ritmo *si quieres tú bailar*.

No parece haber un enlace fuerte entre los *elementos morfosintácticos* y el género musical, tampoco. Unas cosas que se pueden observar de la morfosintaxis en cuanto a género son:

- El uso del sufijo *-illa* está limitado al huayno (*chiquilla*). El diminutivo que termina en *-ito* aparece en el huayno, el vals, el rock, la balada, la música afroperuana y la marinera, pero no en la cumbia o en las canciones patrióticas. Está presente el diminutivo en la saya, pero en quechua (*niñachay*). Es interesante que el diminutivo no esté presente en la cumbia y en la mayoría de los huaynos que son géneros más informales que, por ejemplo, el vals criollo.
- El uso del habla poética ocurre en el vals criollo y la música afroperuana.

No se pudo ver una relación entre los elementos morfosintácticos observados en las canciones y el tema de la canción.

4.4 Los peruanismos léxicos

4.4.1 Los peruanismos léxicos que aparecen en las canciones

En la letra de las canciones, hay 31 peruanismos léxicos distintos y, con repeticiones, 40. No sería útil comparar el número de peruanismos léxicos con el total en los diccionarios de peruanismos. Sin embargo, en toda la letra, hay más que 5.500 palabras y 1.566 palabras distintas. Los peruanismos léxicos representan 1,98% de las palabras distintas.

La lista que sigue es de todos los peruanismos léxicos que aparecen en las canciones. Hay unas de estas palabras que han llegado a formar parte del español general, es decir, que

aparecen en el DRAE sin referencia al Perú; sin embargo, estas palabras (por ejemplo, *llama* y *poncho*) aparecen también en uno de los diccionarios de peruanismos y por eso las estoy incluyendo en esta lista. Las definiciones están tomadas del *Diccionario de americanismos* (DA), el *Diccionario de peruanismos* de Juan Álvarez (DP) y el *Diccionario de peruanismos* de Juan de Arona (DP2). Los peruanismos léxicos en las canciones son:

caballo de paso⁴⁸ m.⁴⁹ Caballo de silla, característico por su andar suave y cadencioso, que permite al jinete cabalgar sin rebotar sobre la montura. (DA)

cajamarquino, -a adj. y sust. 1. Natural de Cajamarca. // 2. Perteneciente o relativo a esta ciudad, provincia y departamento del Perú. (DP)

cajón m. Instrumento de percusión hecho de madera o metal que se utiliza especialmente para acompañar danzas de origen africano, forma es generalmente cuadrada y para su confección suelen utilizarse cajas de madera. (DP)

causa⁵⁰ f. (del quechua *causay*, el sustento de la vida) Puré de papas con ají amarillo y limón, acompañado de lechugas y aceitunas, que se come frío como entrada. (DP)

chicha⁵¹ f. (De la voz aborígen de Panamá *chichab*, maíz) Bebida alcohólica que resulta de la fermentación del maíz en agua azucarada, y que se usa en algunos países de América. (DP)

chichero, -a adj. y sust. 1. Que manifiesta características de la cultura chicha. (DP) // 2. Cantante de música chicha, género musical que mezcla diferentes ritmos.⁵² (DA)

⁴⁸ Se usa la palabra *caballo de paso* también en la República Dominicana, Colombia, Ecuador y Chile.

⁴⁹ Las abreviaturas que usaré son: sust. = sustantivo; m. = sustantivo masculino; f. = sustantivo femenino y adj. = adjetivo.

⁵⁰ En la canción se usa *causa ferreñafana* que no está en los diccionarios de peruanismos, pero que es un plato típico de Chiclayo.

⁵¹ La canción refiere a un tipo específico de *chicha*, *chicha de moche*, que es tradicional de Moche, un pueblo de Trujillo.

⁵² Ver nota 41.

chiclayano, -a adj. y sust. 1. Natural de Chiclayo // 2. Perteneciente o relativo a esta ciudad y provincia del departamento de Lambayeque en el Perú. (DP)

cholo, -a⁵³ adj. y sust. 1. Dicho de una persona: Descendiente de indio y negra, o de negro e india. // 10. En el contexto de la capital, provinciano. // 11. Se dice de lo que es propio del Perú. (DP)

concheperla⁵⁴ f. Nácar de la concha de la madreperla que se utiliza en joyería y orfebrería. (DA)

coquero, -a⁵⁵ adj. 1. Perteneciente o relativo al cultivo de la coca. (DP) // sust. 2. Persona que tiene la costumbre de coquear, mascar hojas de coca. (DA)

cuculí⁵⁶ m. (del aimara *kukuri*) Paloma silvestre de tamaño similar a la doméstica, pero de forma más esbelta de color ceniza y con una faja de color azul muy vivo alrededor de cada ojo (Nombre científico es *Columbidae*; *Columbina Pichi*). (DP)

fuste⁵⁷ m. Combinación, prenda de vestir que usan las mujeres por encima de la ropa interior y debajo del vestido. (DA)

jarana f. 1. Nombre que se le da a la marinera. // 2. Competencia entre dos dúos de cantantes de versos, generalmente improvisados, que se hacía al compás de las guitarras. Surgió a fines

⁵³ Nota al término *Cholo*: "...el término puede variar desde connotaciones llenas de efecto hasta el extremo de emplearse peyorativamente: *Amigo muy querido, pandillero, aborígen, persona pobre en recursos económicos, grosero, nacional de países con fuerte presencia indígena*. Finalmente, cabe señalar que en el Perú, actualmente hay una identificación entre lo *cholo* y el sentimiento de peruanidad que, paradójicamente coexiste con actitudes de marginación que, con matices muy variados, invaden todos los estratos de la sociedad peruana. Por algo se dice que la discriminación racial es la lacra más difícil de erradicar en todos los países del mundo." (DP)

⁵⁴ También se usa *concheperla* en Venezuela y Chile.

⁵⁵ La primera definición de *coquero* es también propia a Colombia; la segunda se usa además en Bolivia y el norte de Argentina.

⁵⁶ La palabra *cuculí* se encuentra también en Ecuador, Bolivia, el norte de Chile y Argentina.

⁵⁷ Se usaba *fuste* en Ecuador del mismo modo, pero en ambos países ya no se utiliza.

del siglo XIX en los callejones y barrios más populosos de Lima y en la actualidad ya no se practica. // 3. Fiesta, diversión. (DP)

limeño, -a adj. y sust. Natural de Lima, capital del Perú, o de su provincia. (DP)

lisura f. Gracia, donaire. (DA)

llama f. (voz quechua) Mamífero rumiante, variedad doméstica del guanaco del cual sólo se diferencia en ser algo menos, pues tiene un metro de altura hasta la cruz y aproximadamente igual longitud. Es propio de América Meridional. (Nombre científico es *lama glama*). (DP)

marinera⁵⁸ f. Baile nacional de pareja suelta que expresa la persecución amorosa del hombre a la mujer. Según las regiones, acusa pequeñas diferencias. Se distingue una marinera limeña, otra serrana y una norteña. En su ejecución intervienen en el norte, guitarras, cajón y arpa; en Lima, guitarras y cajón; y en la sierra, charangos y violines. Este baile, en el pasado, ha sido denominado *baile de pañuelo*, *baile de tierra*, *chilena*, *resbalosa*, *tondero* y *zanjuarina*. (DP)

masato m. 1. Bebida fermentada hecha con yuca.⁵⁹ // 2. Masato ponche, masato al que se agregan huevos batidos. (DP)

mixtura (*mistura*) f. Conjunto de flores rociadas con agua de olor que se ofrecía antiguamente en pequeñas bandejas a quienes visitaban una casa o a las imágenes religiosas que salían en procesión. (DP)

oca f. (Del quechua *oqa*) 1. Planta anual de las oxalidáceas con tallo herbáceo, erguido y ramoso, hojas compuestas de tres hojuelas ovales, flores pedunculadas, amarillas, con estrías rojas y pétalos dentados y raíz con tubérculos feculentos, casi cilíndricos, de color amarillo y sabor dulce, que en el Perú y en Ecuador se comen cocidos. // 2. Raíz de esta planta. (DP)

palangana⁶⁰ adj. y sust. Persona fanfarrona, pedante. (DP)

⁵⁸ El DRAE define al este baile de la siguiente manera: “Baile popular de Chile, Ecuador y el Perú.”

⁵⁹ Además se dice *masato* en el norte de Argentina y Ecuador.

pata⁶¹ sust. Amigo. (DP)

poncho⁶² m. Manta o casulla usada para montar a caballo en casi toda la América española, tan conocida, que omitimos su descripción minuciosa. En el Perú los más valiosos y estimados *ponchos* son los de lana de vicuña. (DP2)

pueblo joven m. Barriada, barrio marginal generalmente de construcciones pobres y precarias. (DP)

puna f. (de origen quechua) Tierra alta, próxima a la tierra de los Andes. (DP) //

2. Región de gran altitud, sobre los 4000 metros sobre el nivel del mar, de poco relieve, con planicies yermas donde solo crecen pajonales y cactáceas.⁶³ (DA)

quena f. (del quechua *kkhéna*) Flauta aborigen del Altiplano, construida tradicionalmente con caña, hueso o barro. Mide unos 50 centímetros de longitud y se caracteriza por su escotadura en forma de u con el borde anterior afilado.⁶⁴ (DP)

suri⁶⁵ m. Gusano de gran tamaño que vive en el interior del tallo del aguajeo del palmito y que se emplea en la preparación de algunos platos. (DP)

tondero m. Baile popular propio de la costa norte, que se ejecuta descalzo y por parejas sueltas. (DP)

topo m. (voz quechua) Unidad de medida agraria empleada en la época del imperio de los incas para efectuar una equitativa distribución de la tierra y que no tuvo dimensiones fijas en

⁶⁰ Se comparte *palangana* con Argentina y Uruguay. Es una palabra despectiva coloquial.

⁶¹ Se utiliza *pata* también en Cuba como expresión coloquial.

⁶² Corominas y Pascual mantienen que *poncho* es de origen incierto.

⁶³ Se usa *puna* de la misma manera en Bolivia.

⁶⁴ El DA añade a la definición de *quena* que “se caracteriza por tener siete agujeros, seis al frente y uno detrás para el dedo pulgar.”

⁶⁵ *Suri* es una palabra propia de la Amazonía (en el Perú).

todos los casos pues dependía de la productividad del terreno. Este mismo carácter de variabilidad se ha conservado hasta nuestros días. (DP)

toromata m. Cierta baile ejecutado tradicionalmente por personas de origen africano. Es propio de la costa del Perú. (DP)

trujillano, -a adj. y sust. Natural de Trujillo, ciudad del Perú, capital del departamento de La Libertad. (DP)

Clasifiqué los peruanismos en categorías para ver si había un patrón (Cuadro 4.2). Es interesante ver en qué región las palabras están utilizadas y en dónde o en qué idioma tienen origen. Las siguientes palabras son del quechua o en voz quechua: *causa*, *llama*, *oca*, *puna*, *quena* y *topo*. La palabra *cuculí* es del aimara. También, es interesante notar que cantan en quechua en algunas canciones (“Amor Amor,” “Niña Chay” y “Valicha”), pero quedan fuera del alcance del presente estudio.

CUADRO 4.2

Peruanismos por campo léxico-semántico

Animales	Comida/ Bebida	Ropa	Gente	Lugares	Música/ baile	Gentilicios	No clasificados
<i>caballo de paso</i>	<i>causa</i>	<i>fuste</i>	<i>cholo</i>	<i>pueblos jóvenes</i>	<i>cajón</i>	<i>cajamarquina</i>	<i>chichero</i>
<i>cuculí</i>	<i>chicha</i>	<i>poncho</i>	<i>pata</i>	<i>puna</i>	<i>jarana</i>	<i>chiclayano</i>	<i>concheperla</i>
<i>llama</i>	<i>masato</i>				<i>marinera</i>	<i>limeño</i>	<i>coquero</i>
	<i>oca</i>				<i>quena</i>	<i>trujillana</i>	<i>lisura</i>
	<i>suri</i>				<i>tondero</i>		<i>mixtura</i>
					<i>toromata</i>		<i>palangana</i>
							<i>topo</i>

Los animales representan animales de la costa (el *caballo de paso* es típico de Trujillo y la costa norte y el *cuculí* es un pájaro muy común en Lima) y de la sierra (*llama*). Las comidas y bebidas son de todas las regiones: *causa ferreñafana* y *chicha de moche* son de la costa (Chiclayo y Trujillo), *oca* es de la sierra y *masato* y *suri* son de la selva. El *poncho* es de la sierra, mientras *fuste* parece ser de Lima, es decir, de la costa. En cuanto a lugares, la *puna* es un lugar en la altura de la sierra, mientras un *pueblo joven* se refiere a la parte periférica de una ciudad, no exclusiva de la costa, pero parece que es más común en grandes ciudades como Lima y Trujillo. De las palabras que describen música o baile, tres describen bailes y tipos de música de la costa: *marinera*, *tondero* y *toromata*. La *jarana* se refiere a una

parte de una canción y el *cajón* es un instrumento típico en la música criolla de la costa mientras la *quena* es típica de la sierra.

Palabras para la gente son casi universales: *cholo* puede referirse a una persona de raza indígena y europea pero también ha llegado a ser una palabra peruana universal para describir *lo peruano*; *pata* quiere decir solamente *amigo*. Los gentilicios, *chiclayano*, *trujillano* y *limeño*, refieren a gente de la costa, mientras *cajamarquina* refiere de una mujer de la sierra. De las palabras no clasificadas, los adjetivos *chichero* y *coquero* se refieren a la vida en la sierra. La palabra *palangana* según Calvo Pérez no está utilizada en la costa, sino debe estar reemplazada por la palabra *tina* (209). Sin embargo, en una canción de marinera sí se utiliza la palabra *palangana* que aparece en el *Diccionario de peruanismos* de Álvarez Vita.

4.4.2 Los peruanismos léxicos y el género musical

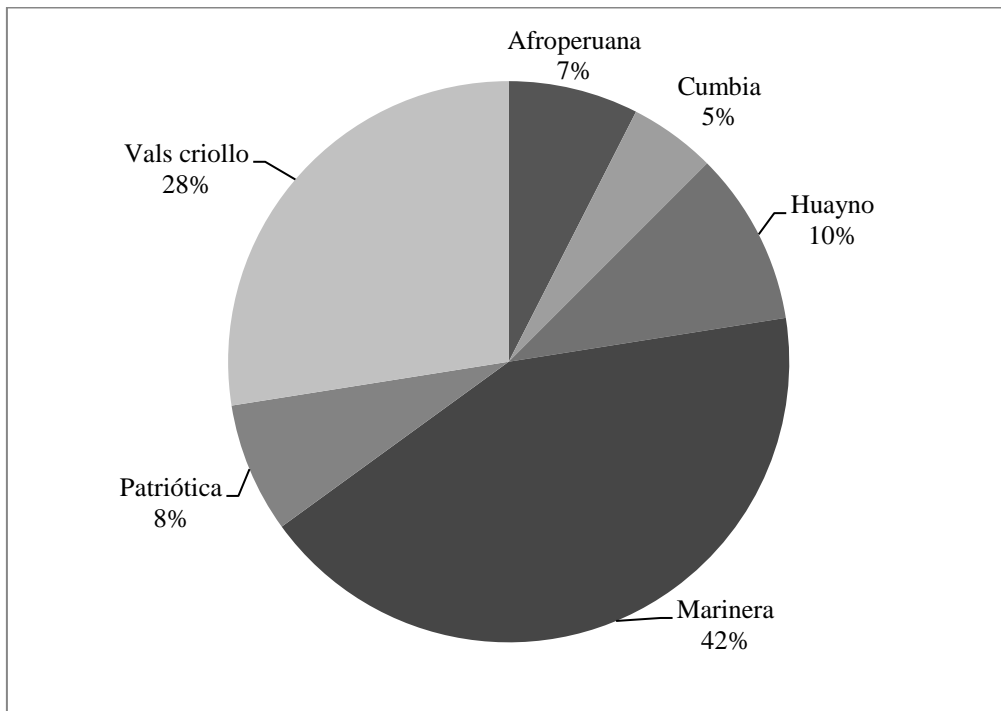
La relación entre *el género musical* y los elementos léxicos promete ser un más interesante que su relación con otros elementos lingüísticos peruanos porque hay más material. Hay 31 palabras peruanas distintas que se encuentran en las canciones; de las que algunas se utilizan en más que una canción o género.⁶⁶

En el Cuadro 4.3, se observa que la marinera es el género en el que se utiliza más peruanismos. No hay palabras peruanas en la balada, el rock, la saya o la música andina tradicional. El vals peruano tenía la mayor cantidad de peruanismos distintos, mientras la marinera tenía la mayor cantidad de los usos totales de peruanismos (contando peruanismos que aparecen en más que una canción). Hay peruanismos en todas las canciones de marinera presentes en el corpus (seis), mientras hay peruanismos en solamente tres de las 17 canciones del vals criollo. Hay peruanismos en todas las clases de música criolla. No hay peruanismos en la cumbia de la costa, sino de la selva. Hay palabras peruanas en el huayno. También hay peruanismos en el himno de Trujillo pero no en el Himno Nacional.

⁶⁶ Los porcentajes en el Cuadro 4.3 no son el porcentaje de peruanismos en relación con el total de palabras en las canciones sino la distribución de los peruanismos léxicos en los diversos géneros musicales. La repetición de un peruanismo en canciones distintas pero no dentro de una sola canción cuenta. Entonces, hay 40 peruanismos representados en este cuadro: ocho son repeticiones en varias canciones de marinera y una es el uso de la palabra *marinera* en una canción patriótica.

CUADRO 4.3

Porcentaje de peruanismos léxicos en los diversos géneros musicales



En la música afroperuana, dos de los peruanismos son tipos de ritmos o bailes: *toromata* y *tondero*. En la cumbia, hay peruanismos en una sola canción, una cumbia selvática y los peruanismos presentes son nombres de una comida (*suri*) y una bebida (*masato*) típica de la selva. En el huayno, se refiere a la vida en la sierra: *cajamarquina* y *oca*. También, los adjetivos *coquero* y *chichero* refieren a aspectos de la vida en la sierra (relativos a la coca y la cultura *chicha*). En la marinera, los peruanismos más utilizados están relacionados con la misma marinera: *marinera*, *jarana*, *cajón*; también se utilizan peruanismos relacionados con el norte y su cultura y comida: *trujillana*, *chiclayano*, *causa*, *chicha*, *concheperla*; y un adjetivo: *palangana*. En el himno de Trujillo, una canción patriótica, se habla de la cultura y ciudad de Trujillo con referencias a *marinera*, *caballo de paso* y *pueblos jóvenes*. En el vals criollo, los doce peruanismos están divididos entre tres canciones, con la mayoría en la canción “Cholo Soy” y relacionados con la vida de los campesinos en los Andes: *cholo*, *llama*, *poncho*, *puna*, *quena* y *topo*. En los otros vales, hay palabras peruanas más relacionadas con Lima y la cultura de una clase alta: *cuculí*, *fuste*, *limeño*, *lisura* y *mistura*. Se usan palabras típicas o referentes a la vida en la región de donde es el género, con la excepción de “Cholo Soy” que es vals criollo de la costa pero habla de la vida en la sierra.

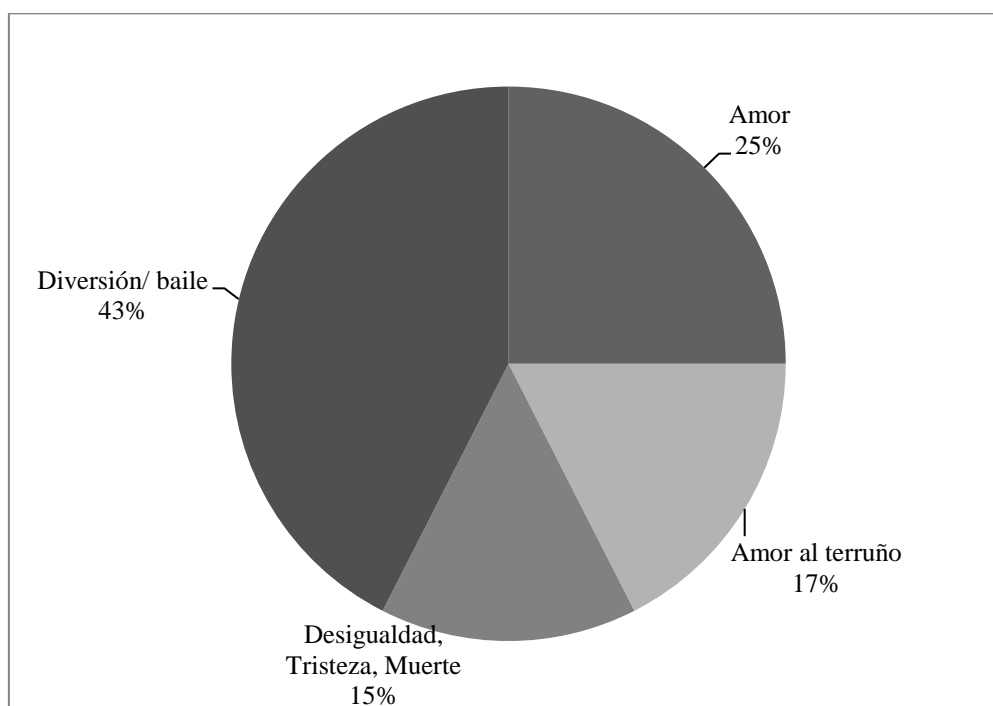
Las canciones que usan el quechua son música andina: “Valicha,” “Niña Chay” y “Amor amor.” “Valicha” y “Amor amor” son huaynos y “Niña Chay” es una saya. La canción “Niña Chay” está cantada en español con la excepción de una palabra quechua del mismo título que significa *niña querida*. “Amor amor” está en español con la excepción de dos líneas del quechua al final. “Valicha” está en quechua.

4.4.3 Los peruanismos léxicos y el tema

Las canciones que se tratan de *amor* y *diversión* y *baile* tienen más peruanismos— diez peruanismos en canciones de cada tema. Sin embargo, si se incluyen repeticiones, o peruanismos que están presentes en más de una canción, hay 17 peruanismos en canciones de *diversión* y *baile*. Hay seis peruanismos en las canciones que se tratan de *amor al terruño* (siete con repeticiones) y *desigualdad*. No hay peruanismos en las canciones de *desamor* y *lo andino*. La única palabra que aparece en canciones de dos temas distintos es *marinera*.

CUADRO 4.4

Porcentaje de los peruanismos léxicos según el tema de la canción⁶⁷



En las canciones de *amor*, los peruanismos representan la cultura de la sierra (*cajamarquina*, *chichero*, *coquero* y *oca*) y de la costa y Lima (*concheperla*, *cuculí*, *fuste*,

⁶⁷ Como el Cuadro 4.3, este gráfico representa 40 palabras, o sea, incluye repeticiones en canciones distintas.

limeño, lisura, y mixtura). Dos de estas canciones de *amor* que contienen peruanismos son valeses, dos son huaynos y una es marinera.

En las canciones que se tratan de *amor al terruño*, de las que una es marinera, una es afroperuana y una es patriótica, se tratan de la cultura de la costa, sobre todo del norte. Se tratan de bailes típicos (*tondero y marinera*), comida típica (*causa ferreñafana*), y otros aspectos de la cultura (*caballo de paso*), ciudades (*pueblos jóvenes*) y gente de la costa (*chiclayano*).

Solo hay una canción, un vals criollo, que tiene el tema de *desigualdad* y contiene peruanismos. No hay canciones que traten de *tristeza o muerte* que contengan peruanismos. Este vals, que tiene palabras peruanas, habla de la vida en la sierra (*llama, poncho, puna, quena y topo*) y la discriminación que hay contra los *cholos*.

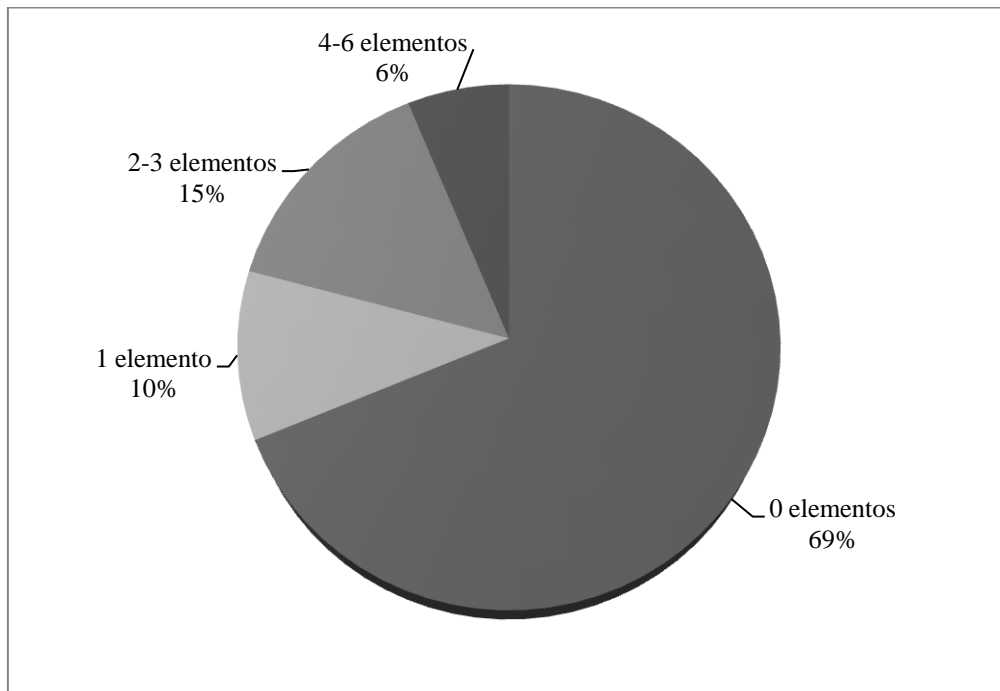
Los peruanismos en las canciones que se tratan nada más de *diversión y baile* representan la cultura de la costa (*cajón, chicha, jarana, marinera, toromata y trujillana*), selva (*masato y suri*) y la cultura general (*palangana y pata*). Cinco de las canciones de este tema que contienen peruanismos son marineras, dos son canciones afroperuanas y una es cumbia selvática.

4.5 El total de peruanismos en las canciones

En el capítulo 4 hemos visto que no hay peruanismos fonológicos ni morfosintácticos en la letra de las canciones y hay pocos ejemplos de peruanismos léxicos. En el Cuadro 4.5, se ve que 69% de las canciones no tienen ningún peruanismo. El otro 31% de las canciones tiene entre uno y seis elementos lingüísticos peruanos: cinco canciones tienen un peruanismo, siete canciones tienen entre dos y tres peruanismos y tres tienen entre cuatro y seis peruanismos.

CUADRO 4.5

El número de peruanismos en la letra de las canciones



Es decir, hay poquísimos elementos lingüísticos peruanos en las canciones que representan la identidad nacional peruana. A manera de comparación, en “Cuando yo la ‘vide’” de Carlos Mejía Godoy, un cantautor popular nicaragüense, se asoman elementos lingüísticos (fonéticos, morfosintácticos y léxicos) en la misma letra de la canción.⁶⁸

Cuando yo la 'vide'⁶⁹
fue por la bajada de Gaspar Ventura,
venía del río
con su tinajita fresca en la 'centura'.
Todo tembeleque,
vi de refilón su linda pantorrilla,
quedé cecereque
con el 'movimento' de su rabadilla.

⁶⁸ Las palabras que aparecen entre comillas estaban ya señaladas en la letra. Los demás elementos lingüísticos nicaragüenses están subrayados.

⁶⁹ En esta canción, hay 16 elementos lingüísticos, incluyendo elementos fonéticos (*centura, movimiento, jueron, rilámpagos, devisarlos, contimplarla*), elementos morfosintácticos (*vide, carne pollo*) y elementos léxicos (*tembeleque, cecereque, zurumbo, gaznate, zanate, chirre, charchaleaban, ijares*) (Quesada Pacheco). En las 48 canciones peruanas que he analizado, solo hay dos veces más que en esta canción.

Cuando yo la 'vide', ¡Dios mío que embrollo!
Sentí el pellejo como carne pollo,
al tenerla cerca me puse zurumbo,
palabra de honor se me 'jueron' los pulsos.

Sus dos ojos bellos,
más que dos chispazos eran dos hogueras
tiraban destellos
como los 'rilámpagos' de Chinandega.
Sólo al 'devisarlos'
se me atravesó una cosa en el gaznate
porque eran brillantes
como la negrita pluma del zanate.
Cuando yo la vide...

Venía cantando
no sé qué tonada, cuando yo la vide,
pero al 'contimplarla',
hasta la saliva se me puso chirre.
Yo quise decirle
'te llevo morena a los santos altares',
pero fue imposible
pues me charchaleaban todos los ijares.
Cuando yo la vide...

Esta canción demuestra que el autor es consciente de lo que quiere escribir, es decir, no solamente contiene elementos culturales sino también elementos del dialecto nicaragüense. Uno pensaría que canciones tradicionales que representan el país, como las canciones peruanas analizadas, representarían el dialecto o el habla típica del mismo país, como lo hace esta canción de Carlos Mejía.

4.6 Las tendencias sociolingüísticas de los elementos lingüísticos peruanos

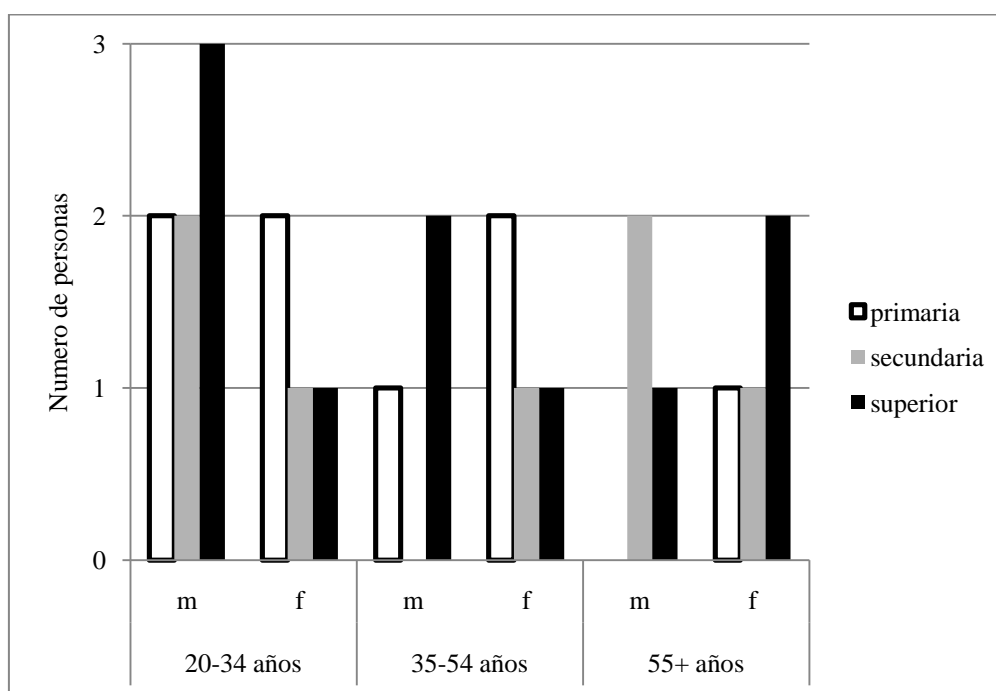
Como no hay peruanismos fonéticos ni morfosintácticos presentes en la letra de las canciones, se pueden solamente observar las tendencias sociolingüísticas de los peruanismos léxicos. En total, hay 16 canciones que contienen peruanismos léxicos que fueron

seleccionadas por entre una y ocho personas cada una.⁷⁰ En total hay 32 menciones de estas canciones. El Cuadro 4.6 muestra el total de personas que han elegido una o más canciones que contienen peruanismos. La mayoría eligió solamente una canción.⁷¹

Se puede ver en el Cuadro 4.6 que las canciones que tienen peruanismos fueron seleccionadas por 25 de los 54 entrevistados: trece hombres y doce mujeres; ocho con educación primaria, siete con educación secundaria y diez con educación superior; once de entre 20 y 34 años, siete de entre 35 y 54 años y siete de más de 55 años. Es interesante ver que casi todos los hombres que tenían entre 20 y 34 años eligieron canciones con peruanismos: siete de nueve.

CUADRO 4.6

Los que seleccionaron las canciones que contienen peruanismos



⁷⁰ “Así baila mi trujillanita,” “Cholo soy,” “La Concheperla,” “Don Guillermo,” “Esta es mi tierra,” “Fina estampa,” “Flor de la canela,” “Flor de papa,” “Himno a Trujillo,” “Jipi Jay,” “Que linda flor,” “Que viva Chiclayo,” “Sacachispas,” “Toromata,” “La trujillana” y “Ya se ha muerto mi abuelo.” Para ver cuántas veces estas canciones fueron mencionadas, ver el Cuadro 4.1.

⁷¹ Los que escogieron dos canciones conteniendo peruanismos eran: una mujer de entre 20-34 años con educación primaria, una mujer de entre 20-34 años con estudios superiores, una mujer de entre 34-54 años con educación superior, un hombre de más de 55 años con educación secundaria y una mujer de más de 55 años con estudios superiores. Había una persona que eligió tres canciones con peruanismos: una mujer de más de 55 años con educación superior.

5. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS EXTRALINGÜÍSTICOS

Como no hay muchos elementos lingüísticos peruanos que asoman en las canciones, hay que ver también elementos extralingüísticos para intentar determinar por qué la gente eligió estas canciones como representativas de su identidad nacional. Los elementos extralingüísticos observados en las canciones son:

1. el género musical (5.1)
2. el tema (5.2)
3. las referencias culturales no lingüísticas (5.3)
4. los instrumentos y la música (5.4)

5.1 El género musical

Las canciones mencionadas en las entrevistas representan los siguientes géneros musicales⁷²:

1. vals criollo
2. huayno
3. marinera
4. patriótica
5. andina tradicional
6. cumbia
7. afroperuana
8. balada
9. rock
10. saya

En el Cuadro 5.1, se observa el número de canciones de cada género que fueron seleccionadas como representativas de la identidad nacional peruana; se ven el número y porcentaje de canciones distintas elegidas en las entrevistas y el número y porcentaje de todas las menciones. Se observa claramente en el Cuadro 5.1 que el vals criollo fue el género más elegido.

⁷² Ver 3.4 para las definiciones de los géneros musicales.

CUADRO 5.1

Número y porcentaje de canciones de cada género

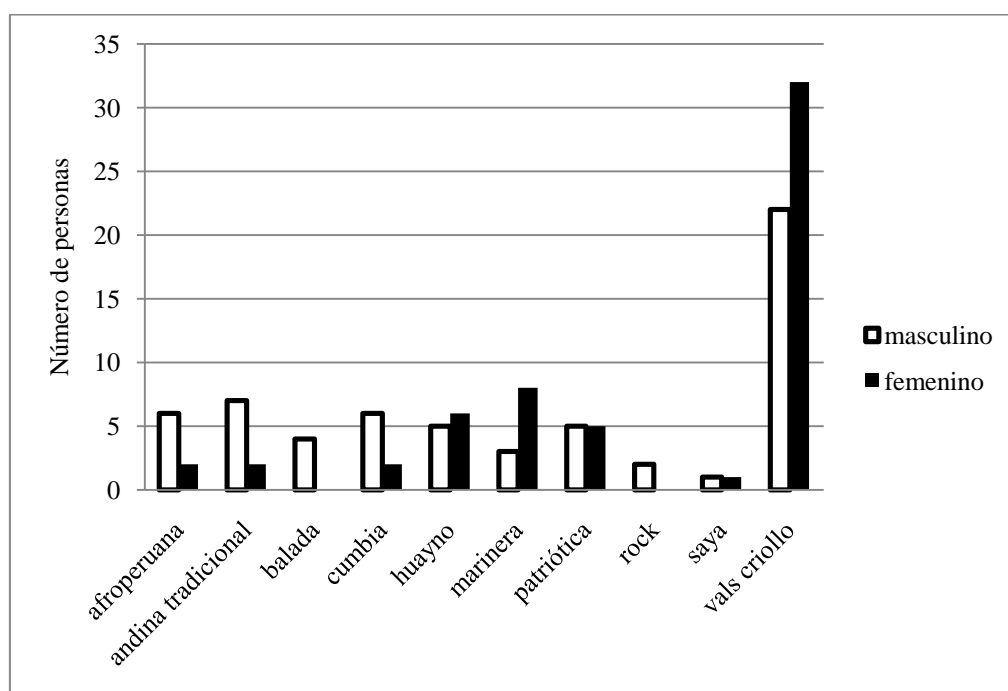
	Total de menciones y porcentaje		Número de canciones distintas y porcentaje	
Vals criollo	54	45.38%	17	35.42%
Huayno	11	9.24%	6	12.50%
Marinera	11	9.24%	6	12.50%
Patriótica	10	8.40%	2	4.17%
Andina tradicional	9	7.56%	1	2.08%
Cumbia	8	6.72%	6	12.50%
Afroperuana	8	6.72%	5	10.41%
Balada	4	3.36%	3	6.25%
Rock	2	1.68%	1	2.08%
Saya	2	1.68%	1	2.08%
TOTAL	119	100%	48	100%

Si uno quiere agrupar los géneros musicales, se ve que la música criolla (vals criollo, marinera y música afroperuana), que es típica de la costa, representa 61% de todas las canciones, mientras la música andina (el huayno, la saya y la andina tradicional) representa 18% de las canciones. La música patriótica representa 8% de las canciones seleccionadas y otros tipos de música popular que no cabían en las otras categorías, es decir, la balada, la cumbia y el rock, constituyen 13% de las canciones elegidas.

En los cuadros 5.2, 5.3 y 5.4, se observan los tres factores sociolingüísticos de PRESEEA: el sexo, la edad y el nivel de educación en relación al género musical de las canciones. En el Cuadro 5.2, se observa que los hombres tienen más preferencia por la música afroperuana, la balada, la cumbia, el rock y la música andina tradicional que las mujeres, mientras las mujeres tienen más preferencia por la marinera y el vals criollo y un poquito más por el huayno. Treinta y dos canciones de vals criollo fueron elegidas por mujeres mientras solamente 22 canciones de vals fueron elegidas por hombres. Tanto hombres como mujeres eligieron la música patriótica y la saya.

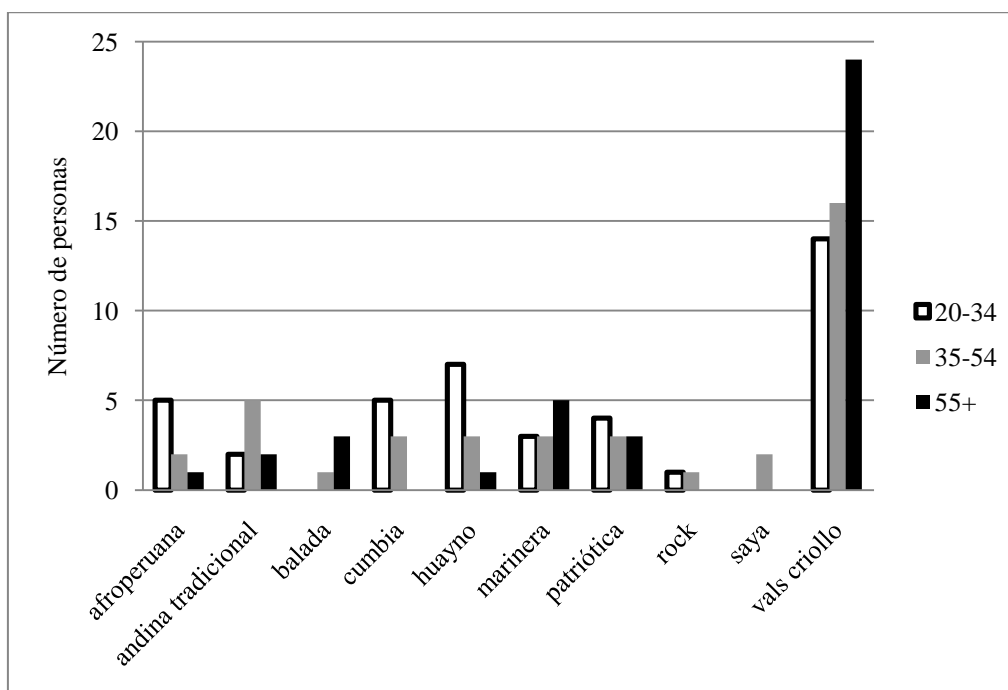
CUADRO 5.2

El sexo de los entrevistados y el género musical



CUADRO 5.3

La edad de los entrevistados y el género musical



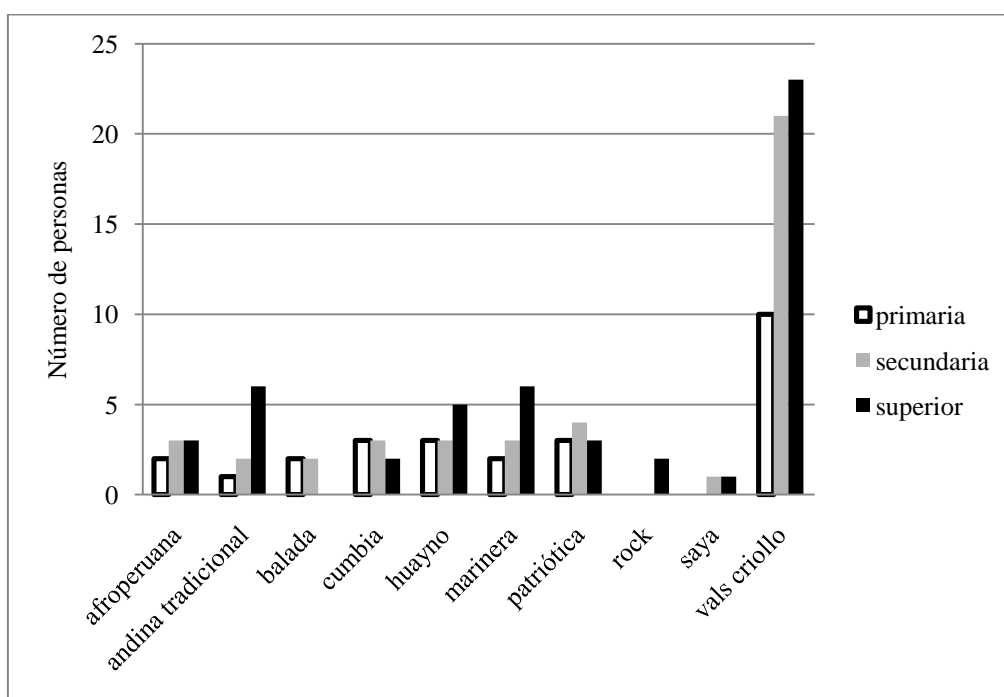
En el Cuadro 5.3, se nota que cuánto más aumenta la edad, más disminuye la preferencia por la música afropertuana, la cumbia y el huayno; es decir, que la gente joven eligió más estos tipos de música que la gente de más edad. La gente mayor de 55 años no

escogió ninguna canción de cumbia, rock o saya. Parece que la preferencia por la balada, la marinera y el vals criollo aumenta con la edad. Por otra parte, con la música patriótica y la música andina tradicional, casi no hay un patrón, salvo que la música andina tradicional fue más popular con la gente de entre 35 y 54 años.

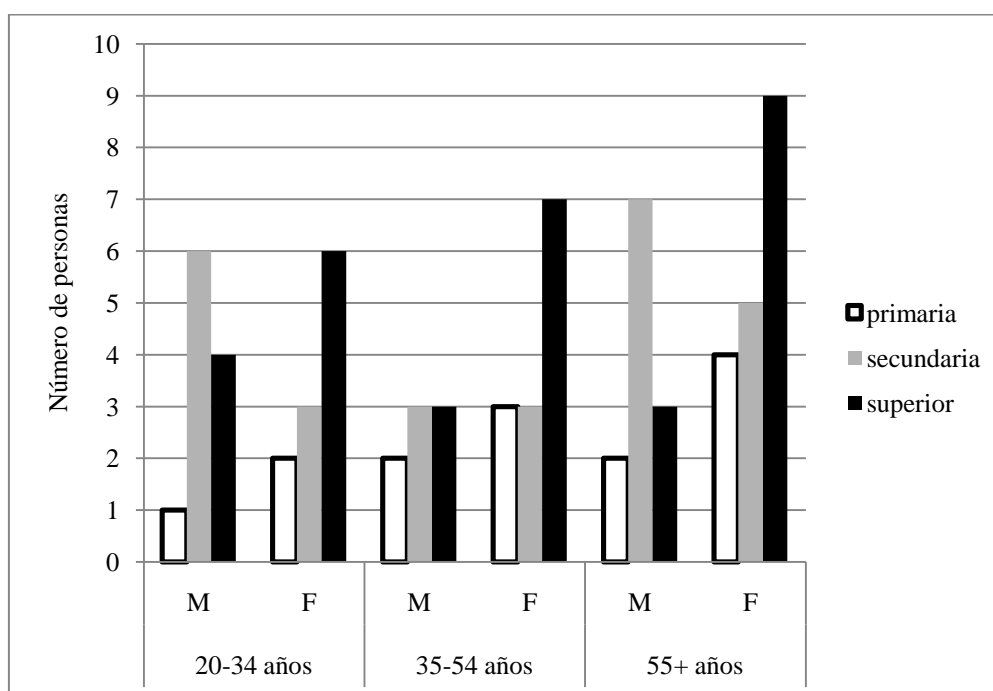
En el Cuadro 5.4, parece que cuanto más educación se haya tenido, tanto más aumenta el gusto por la marinera, el vals criollo y la música andina tradicional. No se puede notar patrones claros con los otros géneros, a menos que todos los géneros estén representados en todo nivel de educación aparte de la balada, el rock y la saya. Sin embargo, poca gente ha elegido estos géneros, y por eso no quiero generalizar algo que tiene tan poca representación.

CUADRO 5.4

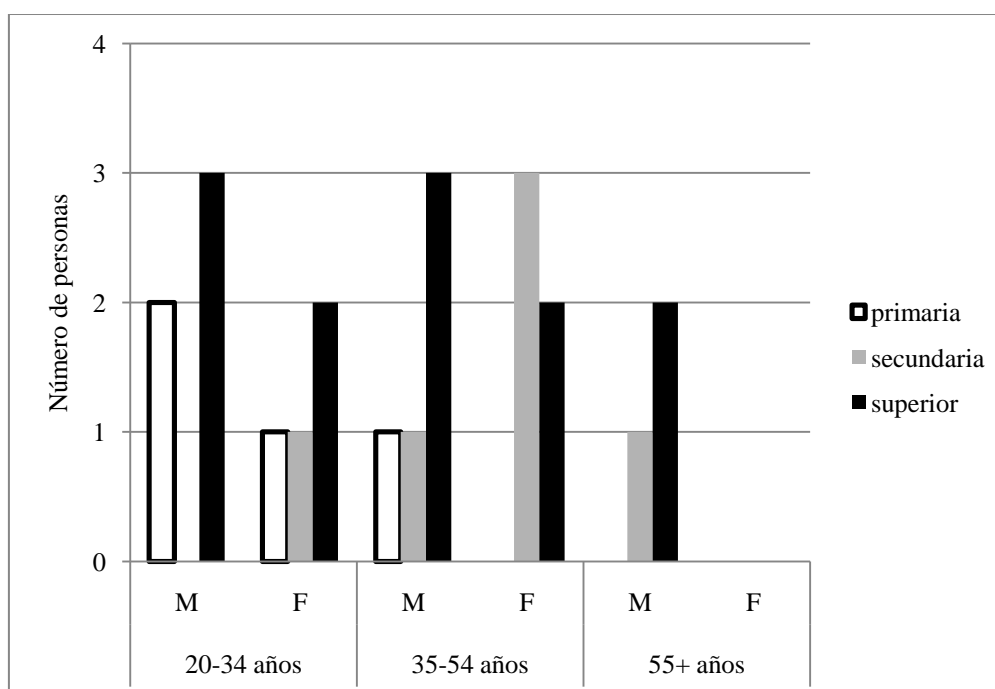
El nivel de educación de los entrevistados y el género musical



Como vimos antes, se puede agrupar los géneros musicales que la gente eligió en las entrevistas en cuatro categorías: la música criolla (Cuadro 5.5), la música andina (Cuadro 5.6), la música popular y la música patriótica. La música criolla incluye la música afroperuana, la marinera y el vals criollo. En el Cuadro 5.5, se ve que cuanto más educación, las mujeres eligen más la música criolla, mientras no ocurre lo mismo con los hombres. Se percibe que gente de todo nivel de educación y de toda edad escogió la música criolla. No parece haber un patrón en cuanto a edad o sexo; solamente de educación y solamente con las mujeres. Es interesante notar que todas las canciones mencionadas por mujeres con educación superior que tenían más de 55 años eran de la música criolla.

CUADRO 5.5**Los que seleccionaron la música criolla**

La música andina incluye el huayno, la saya y la música andina tradicional. Se ve en el Cuadro 5.6 que la mayoría que eligió la música andina tenía menos de 55 años. Hay un total de 22 representaciones de la música andina en las entrevistas (ocho canciones distintas).

CUADRO 5.6**Los que seleccionaron la música andina**

Se seleccionaron canciones del huayno once veces, por lo tanto, el huayno fue más popular con el primer grupo de edad (20-34 años). En cuanto al sexo y al nivel de educación, no sobresalió ninguna tendencia. La saya fue elegida solamente por dos personas (una sola canción), un hombre y una mujer; ambos tenían entre 35 y 54 años. El hombre tenía educación superior y la mujer educación secundaria. La música andina tradicional fue elegida por nueve personas y representa una sola canción, “El cóndor pasa”. Se puede ver que la música andina tradicional fue elegida por más hombres que mujeres (siete hombres y dos mujeres) y por más gente con educación superior que secundaria y primaria (seis, dos y uno). Cinco de las nueve personas que eligieron este género tenían entre 35 y 54 años.

La música patriótica fue elegida por igual número de hombres y mujeres; y en cuanto a educación y edad, son también iguales las figuras. Los otros tipos de música eran tipos de música popular⁷³ y eran la cumbia, la balada y el rock. La mayoría de los que eligieron la música popular eran hombres (doce) en comparación con solo dos mujeres.

La cumbia fue el género de música popular más elegido, con ocho personas que mencionaron canciones de cumbia. De estas ocho personas que eligieron canciones de cumbia, seis eran hombres y dos eran mujeres. Se distribuye casi igualmente a través del nivel de educación—tres tenían educación primaria, tres tenían educación secundaria y dos tenían estudios superiores. En cuanto a edad, la cumbia no fue elegida por gente que tenía más de 55 años; cinco veces fue elegida la cumbia por personas que tenían entre 20 y 34 y tres veces fue elegida por personas de entre 35 y 54.

La balada fue elegida por cuatro personas—un hombre entre 35 y 54 años con educación secundaria y tres hombres con 55 o más años, dos con educación primaria y uno con educación secundaria. No hubo mujeres ni gente con educación superior que eligieron la balada como representativa de su sentimiento nacional.

El rock fue elegido por solamente dos personas y representa una sola canción, “Cuando pienses en volver.” Los que escogieron esta canción eran hombres con educación superior, uno de entre 20 y 34 años y otro de entre 35 y 54.

⁷³ También la música popular podría representar canciones de la música afroperuana y el huayno (y la música criolla en su época), pero aquí solamente se incluyen los géneros no representados ya en la música criolla o andina.

5.2 El tema

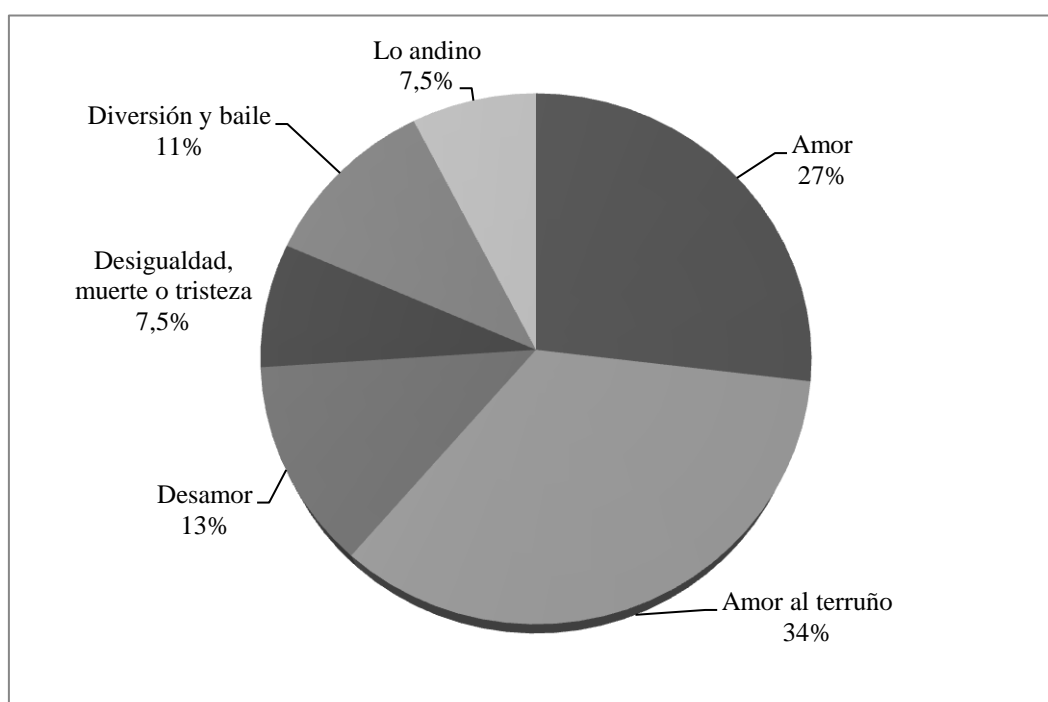
Hay relativamente pocos temas presentes en las canciones:

- amor
- amor al terruño
- desamor
- desigualdad, muerte o tristeza⁷⁴
- diversión y baile
- lo andino

Aunque algunas canciones tienen más de un tema, elegí el más importante o principal de cada canción para facilitar comparaciones estadísticas de las canciones.

CUADRO 5.7

La representación de los temas principales de las canciones⁷⁵



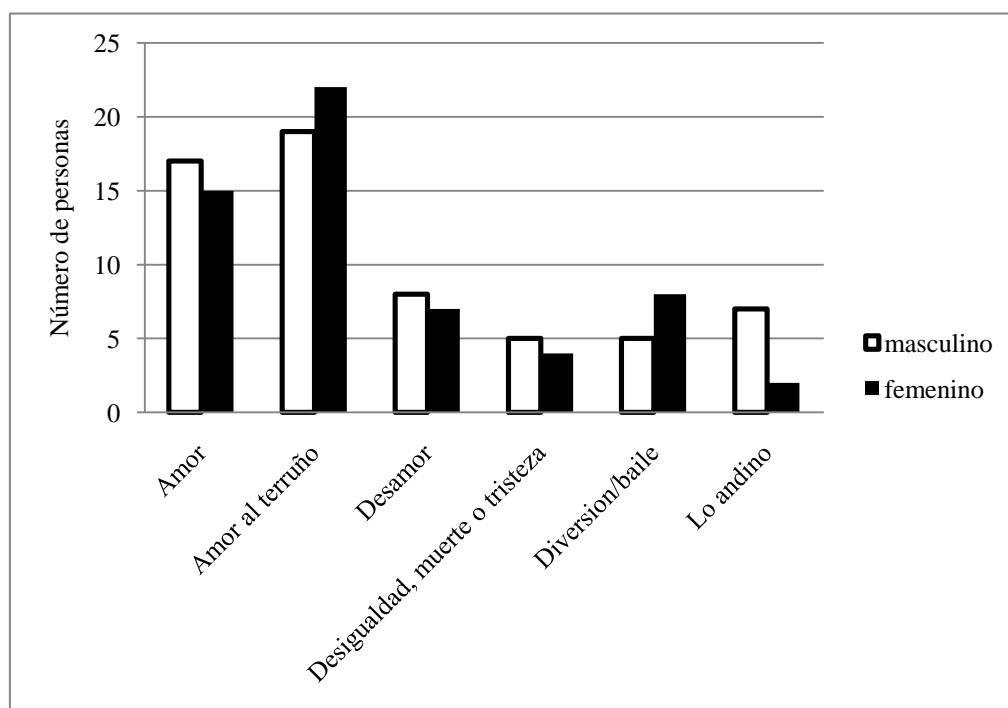
⁷⁴ Aunque *desigualdad*, *tristeza* y *muerte* podrían haber sido considerados temas distintos, los he agrupado juntos porque están relacionados y la mayoría de las canciones que tiene uno de estos tres temas podría haber tenido otro de estos.

⁷⁵ El Cuadro 5.7 es la representación de los temas en las *menciones* de las canciones, no en las canciones distintas.

En el Cuadro 5.7, se ve que *amor al terruño* fue el tema más común, seguido por *amor*, *desamor*, *diversión y baile*, *desigualdad muerte o tristeza* y *lo andino*. *Amor al terruño*, siendo el tema más común, solo está presente en la mitad de los géneros: el vals criollo, la música patriótica, la música afroperuana, la marinera y el rock. *Amor*, el segundo tema más popular, también es el tema principal de canciones de cinco géneros: el vals criollo, el huayno, la balada, la marinera y la saya. *Desamor* está presente en tres géneros: la cumbia, el vals criollo y el huayno. *Diversión y baile* es un tema que tiene mucha representación en la marinera y la música afroperuana y también algo de representación en la cumbia y el huayno. *Desigualdad, tristeza y muerte* son tres temas que están poco representados fuera del vals criollo (solamente una balada). *Lo andino* solo se ve en la música andina tradicional y no en otros géneros andinos como el huayno y la saya. En el vals, que es el género musical más seleccionado como representativo del sentimiento nacional peruano, no se encuentran los temas de *diversión y baile* ni *lo andino*, y es más común escuchar temas de *amor* y *desamor*.

CUADRO 5.8

El sexo de los entrevistados y el tema de las canciones



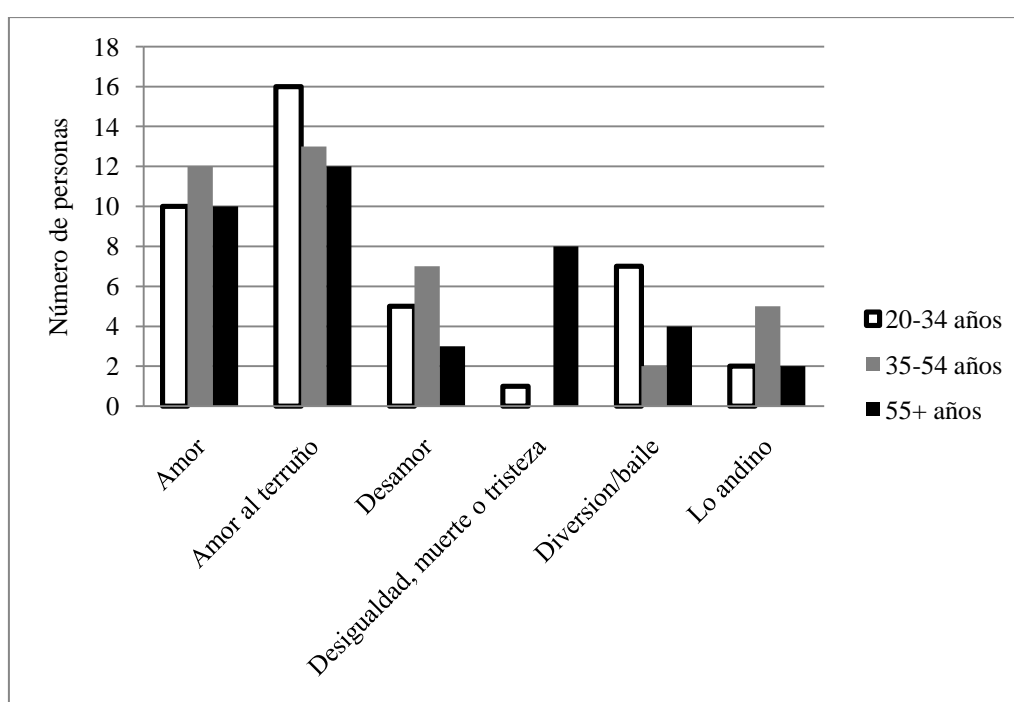
En el Cuadro 5.8, donde se observan los temas de las canciones relacionados con el sexo de los entrevistados, se ve que los temas que fueron más comunes en las canciones elegidas por los hombres eran *amor*, *desamor*, *desigualdad* y *lo andino*. Los temas que eran más populares entre las mujeres eran *amor al terruño* y *diversión y baile*. Para hombres y

mujeres, canciones que tratan de *amor* y *amor al terruño* fueron más elegidas como representantes del sentimiento nacional que canciones con los otros temas.

Hay algunas tendencias interesantes en cuanto a la relación entre la edad de los entrevistados y el tema de las canciones que se ven en el Cuadro 5.9: *amor* fue un tema bastante popular con todas las edades; canciones que tratan de *amor al terruño* fueron elegidas más por gente joven que mayor, es decir, puede ser que la gente joven elija más canciones patrióticas o que tienen *Perú* en el nombre porque estas canciones son las que se asocian con su identidad nacional peruana, mientras la gente mayor seleccionó canciones con otros temas. *Desamor* y *lo andino* fueron más escogidos por gente de la segunda generación, mientras canciones que se trataban de *desigualdad*, *muerte* o *tristeza* fueron elegidas casi solamente de gente de 55 o más años. Canciones que tratan de *diversión* y *baile* en sí fueron nombradas mayormente por la primera generación pero también algo por las otras.

CUADRO 5.9

La edad de los entrevistados y el tema de las canciones

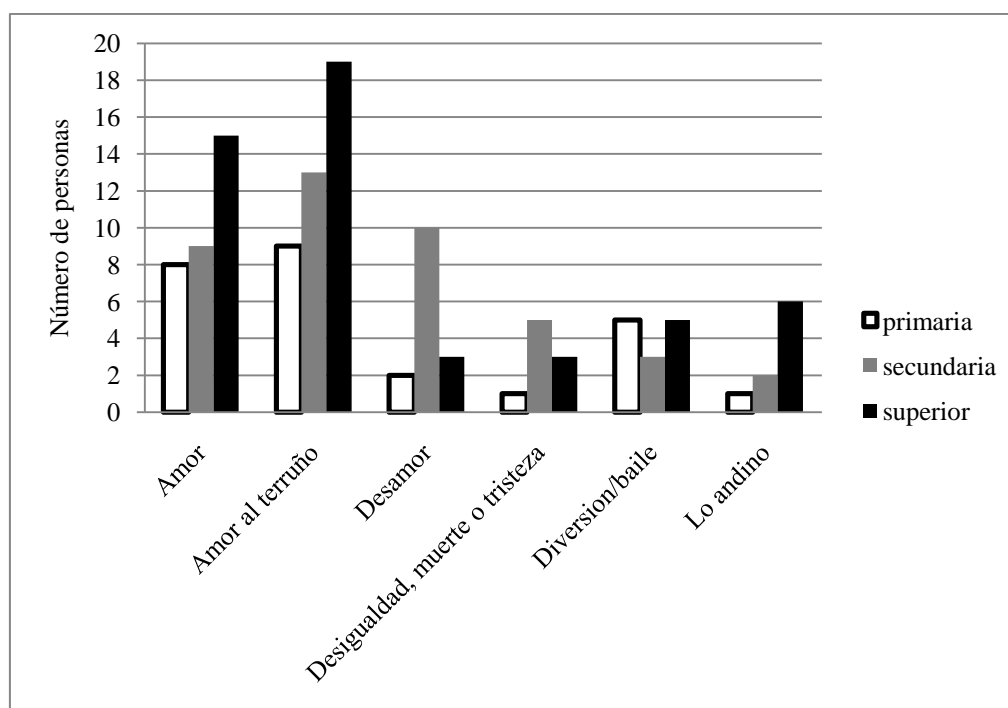


En el Cuadro 5.10, se observa que a mayor nivel de educación, hay mayor selección de canciones que tratan de *amor*, *amor al terruño* y *lo andino*. La gente con educación secundaria eligió más las canciones de *desamor* y *desigualdad* que gente con primaria o superior. Los temas más seleccionados por gente con educación primaria fueron *amor al terruño*, *amor* y *diversión* y *baile*; los más elegidos por gente con educación secundaria

fueron *amor al terruño*, *desamor* y *amor*; y los más seleccionados por gente con estudios superiores fueron *amor al terruño* y *amor*.

CUADRO 5.10

El nivel de educación de los entrevistados y el tema de las canciones



5.3 Los elementos culturales no lingüísticos que asoman en las canciones

Por la falta de elementos lingüísticos peruanos en las canciones, hubo que buscar elementos extralingüísticos para intentar explicar por qué la gente las había elegido como representativas de su identidad nacional. Busqué elementos culturales en las canciones, quiero decir, referencias a lugares, personas, eventos históricos, etc. que fueran peruanos, pero no necesariamente *peruanismos*. En las canciones las siguientes clases de elementos culturales están presentes:

- La historia del Perú, incluyendo figuras históricas importantes
- Los recursos y las plantas del Perú
- La geografía del Perú, mencionando también ciudades y otros lugares
- La música o baile en sí, sobre todo de la marinera trujillana
- La cultura peruana, sobre todo de la cultura trujillana, pero también la cultura afroperuana, limeña y chiclayana
- La vida del campesino
- El orgullo de ser peruano

- La nostalgia por otros tiempos

De la historia del Perú, se mencionan el tiempo de los españoles, los Incas y el *Imperio del Sol* y la liberación del Perú. Se mencionan figuras importantes históricas: *Pizarro, Atahualpa y San Martín*.

De los recursos del Perú, se refiere a *la pesquera, el petróleo y la cosecha*. También nombra *la papa, la caña y el trigo* que son importantes y nativos al Perú.

En cuanto a la geografía del Perú, habla de las tres regiones: costa, sierra y selva, también alude a los Andes y los llama *la sierra, la tierra serrana, la sierra bravía, cumbres nevadas y ricas montañas*, pero en una sola canción refiere a ellos por nombre. Menciona también *las playas, el mar, los ríos y las quebradas*. Se refiere a las ciudades de *Trujillo, Lima, Chiclayo, Chíncha, Tumbes y Tacna* que están todas en la costa.

Habla más de la marinera trujillana en sí, aludiendo al *pañuelo* que usan en el baile y los instrumentos que usan: el *cajón*⁷⁶, las palmas y la guitarra. También en la canción “Cuando llora mi guitarra”, alude al quebranto de la guitarra. Las otras palabras que hablan de música, sobre todo tipos de música, son peruanismos léxicos (ver 4.4.1).

En “Himno a Trujillo”, habla de la historia y cultura de Trujillo, incluyendo las culturas *Mochica y Chan Chan, las Huacas del Sol y la Luna*, la historia con España, la *marinera, la ciudad de la primavera y los arenales*. En “Que viva Chiclayo”, habla de la ciudad y cultura de Chiclayo, mencionando lugares como *Lambayeque y Monsefú*, y su comida y baile. En cuanto a la cultura afroperuana, mencionan *Chíncha*, la manera de bailar de la gente de origen africano en el Perú y el *negro*.

En la canción “Cholo Soy” y en “La flor de papa” hablan de la vida del campesino. Sin embargo, la mayoría de las palabras utilizadas para referirse a esta vida campesina son peruanismos (ver 4.4.1).

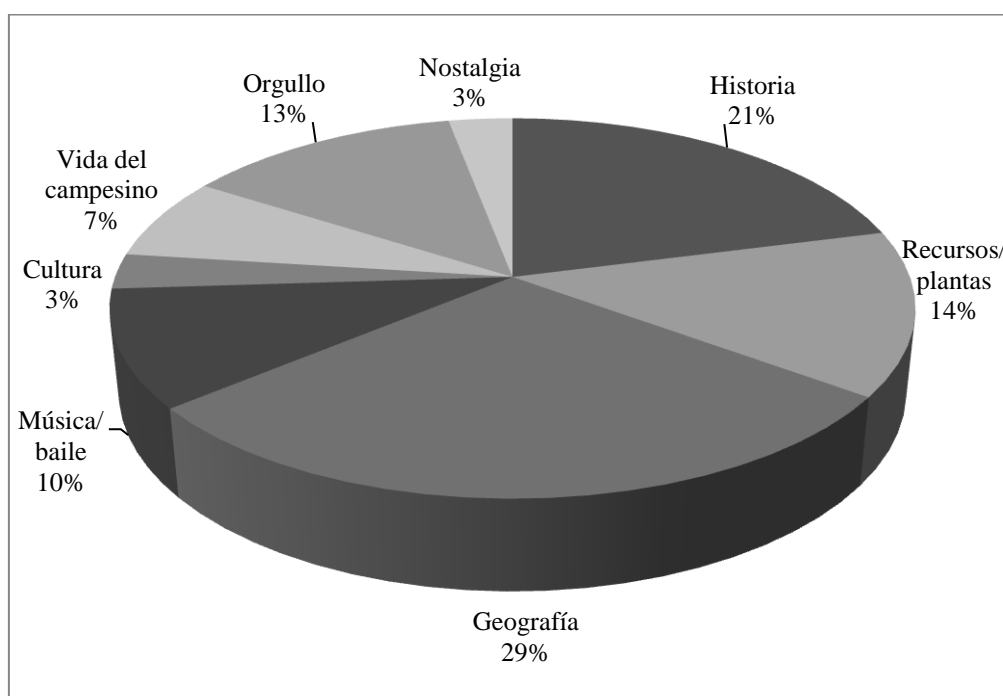
En unas canciones se habla del orgullo de ser peruano, hablando de la raza, la bandera, la historia y la libertad que tienen los peruanos. En otras canciones, mencionan la nostalgia por otros tiempos, sobre todo en Lima y sobre todo en canciones de Isabel “Chabuca” Granda: por ejemplo, menciona ropa que ya no se usa o no está de moda (*tacón de chapín de seda, tafetanes bordados, fustes almidonados*⁷⁷).

⁷⁶ *Cajón* es un peruanismo léxico.

⁷⁷ *Fuste* es un peruanismo.

CUADRO 5.11

El porcentaje de los diversos elementos extralingüísticos⁷⁸



En el Cuadro 5.11, se nota que la mayoría de las referencias culturales son en cuanto a geografía, que representa 29% del total de los elementos culturales. Los otros temas que son bastante comunes son la historia, los recursos y las plantas y el orgullo de ser peruano. Los demás elementos extralingüísticos son referencias a la música o el baile, la vida del campesino, la cultura de una región específica del Perú y la nostalgia por el pasado.

En el Cuadro 5.12, se ve que el género musical que tiene más elementos culturales es el vals peruano, representando 38% del total de los diversos tipos de elementos culturales en las canciones. La música patriótica, la marinera y la música afroperuana tienen también bastante presencia de elementos culturales, a comparación con los otros géneros. El huayno, la música andina tradicional y el rock peruano tienen algunas referencias culturales. Las canciones de los siguientes géneros no presentan elementos culturales: la balada y la saya. En la cumbia mencionan el nombre del grupo y donde tocan o de donde son. Aparte de esto, en la cumbia no asoman elementos culturales.

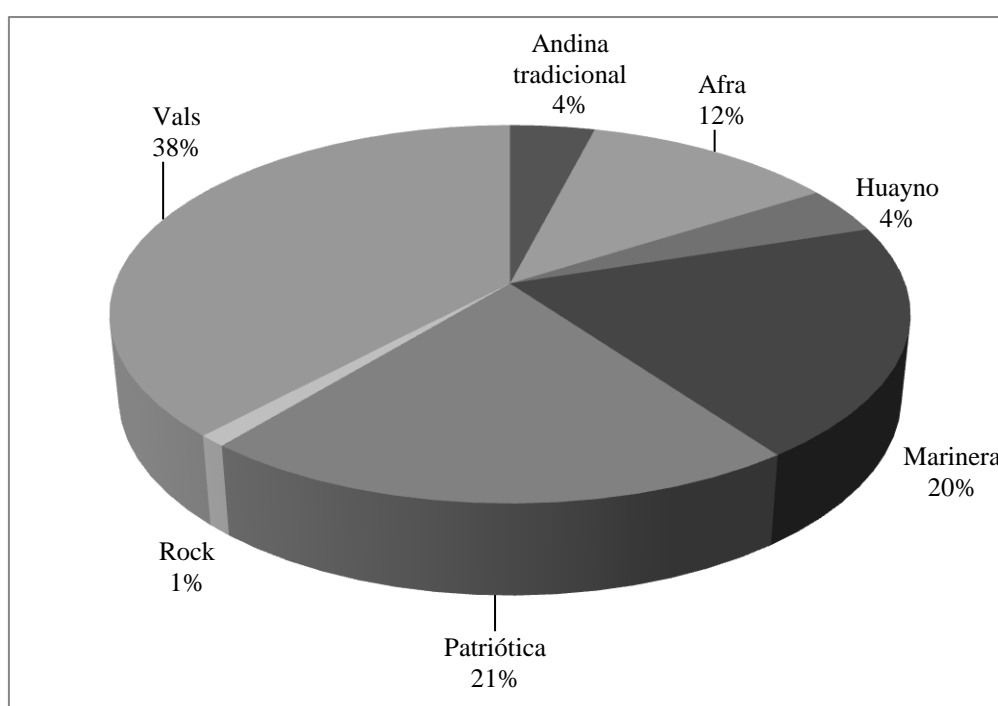
El vals criollo contiene casi todas estas clases de elementos culturales⁷⁹—más posee elementos de la geografía, la historia, los recursos peruanos, la vida del campesino y el

⁷⁸ Representa el número total de referencias culturales (no lingüísticas) en las canciones. El total de los elementos es 100, entonces cada por ciento representa un elemento.

orgullo peruano. La música afroperuana disfruta de elementos de la geografía, el orgullo de ser peruano y la cultura peruana. La marinera tiene muchas referencias a la geografía y a la música y el baile en sí (ver 5.4.1). Es decir, que todos los géneros de la música criolla tienen referencias culturales. La música patriótica tiene muchas referencias a la historia y la geografía del país. El huayno describe la vida del campesino y unas plantas nativas al Perú. La única canción del rock peruano que hay en el total de canciones cuenta del orgullo de ser peruano. La música andina tradicional describe algo de la historia y la geografía del Perú.

CUADRO 5.12

La presencia de distintos elementos extralingüísticos en los géneros musicales



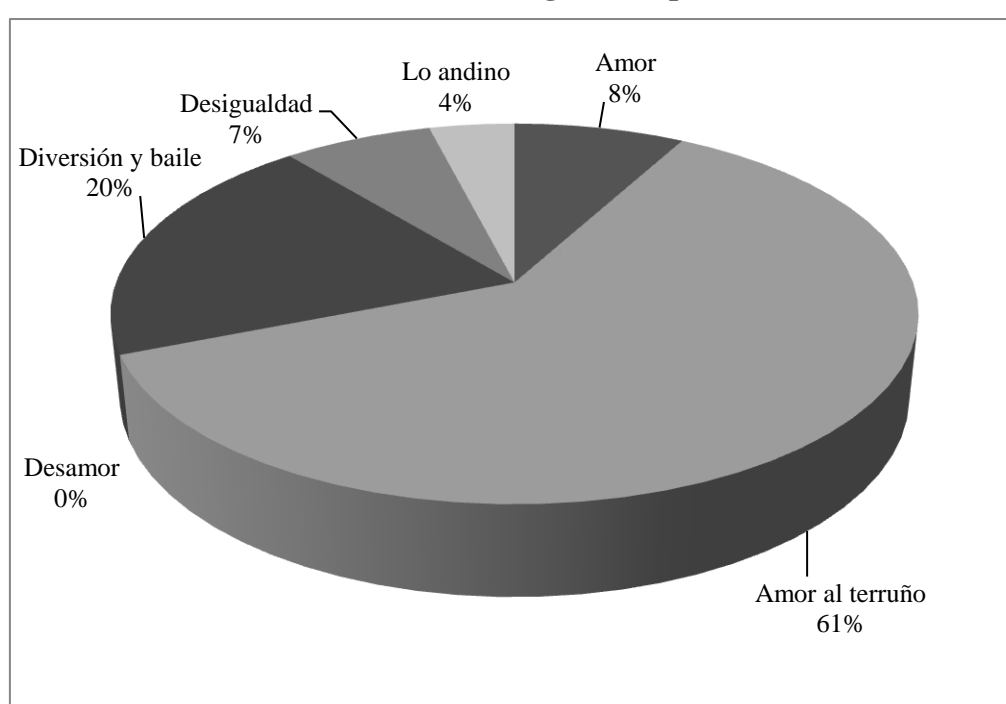
Otra manera de ver la representación de elementos culturales es por el tema de la canción; en el Cuadro 5.13, se ve que las canciones que tratan de *amor al terruño* tienen más rasgos culturales, seguido por canciones que hablan de *diversión y baile*. Los otros temas de *amor*, *desigualdad* y *lo andino* no contienen tantas alusiones culturales. Las canciones del *desamor*, *muerte* y *tristeza* no contienen ninguna referencia cultural (no lingüístico).

⁷⁹ Para un cuadro que muestra las referencias culturales no lingüísticas que tienen los géneros musicales distintos, ver Apéndice 4, Cuadro A.2.

En las canciones de *amor al terruño*, hay muchas alusiones a la historia, los recursos, la geografía y el orgullo peruano.⁸⁰ Las canciones de *diversión y baile* aluden a la música en sí, la cultura y la geografía, es decir, diversas ciudades del Perú. Las canciones de *amor* no tienen tantos elementos culturales, pero sí tratan de unas plantas típicas del Perú y nostalgia por el pasado. En una canción que trata de *desigualdad*, se habla de la vida del campesino y la historia del Perú. En una canción de *lo andino*, se mencionan unos lugares y algo de la historia peruana.

CUADRO 5.13

Los elementos extralingüísticos por tema



5.4 Otros elementos extralingüísticos

5.4.1 Los instrumentos

Los instrumentos usados en las canciones varían bastante, de instrumentos tradicionalmente peruanos como la quena, el charango, la zampoña y el cajón a instrumentos más universales, digamos, como la guitarra, el teclado eléctrico, los instrumentos de percusión y otros como el saxofón, la trompeta y el trombón. De los instrumentos en las tablas, la quena, el charango y la zampoña son tradicionales de la música de la sierra peruana y el cajón es típico de la música criolla.

⁸⁰ Ver Apéndice 4, Cuadro A.3 para un esquema que muestra estos elementos culturales no lingüísticos según el tema.

CUADRO 5.14**Instrumentos usados en la música criolla**

	Afroperuana	Marinera	Vals
Acordeón	X	X	A veces
Cajón	Siempre	Siempre	Siempre
Charango	X	X	X
Clarinete o saxófono	A veces	X	A veces
Guitarra	Siempre	Siempre	Siempre
Otra percusión (castañetas, cucharas, palmas)	Siempre	Siempre	Siempre
Piano	A veces	A veces	A veces
Quena	X	X	Una vez
Tambor o batería	Siempre	A veces	A veces
Teclado eléctrico	X	X	X
Trombón y/o trompeta	A veces	X	X
Zampoña	X	X	X

Se puede ver en el Cuadro 5.14 que los instrumentos más comunes en la música criolla son el cajón, la guitarra y algún tipo de percusión, sobre todo las castañetas, palmas y cucharas. En un vals criollo, se usa la quena, que es un instrumento tradicional de la sierra. En algunas canciones, hay acordeón, clarinete, piano, trompeta y/o tambores, pero no en todos los géneros ni canciones. En la música afroperuana, los tambores y otros tipos de percusión son muy importantes.

CUADRO 5.15**Instrumentos usados en los otros géneros musicales**

	Andina	Balada	Cumbia	Huayno	Patriótica	Rock	Saya
Acordeón	X	A veces	X	X	X	X	X
Cajón	X	X	X	X	X	X	X
Charango	Siempre	X	X	A veces	X	X	Siempre
Clarinete o saxófono	X	X	X	X	X	X	X
Guitarra	Siempre	Siempre	Siempre	Siempre	X	Siempre	Siempre
Otra percusión⁸¹	X	X	X	X	X	X	X
Piano	X	X	X	X	X	X	X
Quena	Siempre	X	X	Siempre	X	X	Siempre
Tambores o batería	Siempre	X	Siempre	A veces	Siempre	X	Siempre
Teclado eléctrico	X	X	Siempre	X	X	X	X
Trombón y/o trompeta	X	X	Siempre	X	Siempre	X	X
Violín	X	A veces	X	Siempre	X	X	X
Zampoña	Siempre	X	X	X	X	X	Siempre

En el Cuadro 5.15, se ven los instrumentos usados en los otros géneros musicales. En la cumbia, el rock y la balada, no se usan instrumentos tradicionalmente peruanos, sino la guitarra eléctrica, el teclado, etcétera. La música patriótica usa una banda entera, tipo banda

⁸¹ Castañetas, cucharas y/o palmas.

militar. Los géneros de música que más usan instrumentos andinos (la quena, el charango y la zampoña) son el huayno, la saya y la música andina tradicional. Otro instrumento típico en el huayno es el violín.

También se refieren a los instrumentos musicales en la letra de una marinera y dos vales criollos. En la marinera “Así baila mi trujillanita”, dicen: *dale al cajón, bordoneen esas guitarras, palmas, palmas, palmas...*, refiriendo a instrumentos tradicionales de la marinera. En los dos vales, refieren a *la quena* en “Cholo Soy” y *la guitarra* en “Cuando llora mi guitarra”.

En cuanto a *instrumentos* usados y tema, no parece haber un patrón. Tiene más que ver con el género. Sin embargo, si una canción trata de un tema andino o la vida en la sierra, usa los instrumentos que se identifican con la sierra aunque no sea de un género andino, sobre todo en el caso del vals “Cholo Soy”. Pero, en fin, los instrumentos usados en una canción tienen más que ver con el género y la región de donde vienen los intérpretes de la canción. Las canciones que mencioné que se refieren a los instrumentos en la misma letra son una canción de *diversión y baile*, una canción de *desamor* y una de *desigualdad*.

5.4.2 La música y la melodía

En cuanto a la música o *melodía* en sí, los siguientes géneros suelen tener una melodía más alegre o animada: la música afroperuana, la cumbia (sobre todo la cumbia selvática), el huayno, la marinera, el rock, la saya y la música patriótica. Muchos de estos géneros tienen una melodía más animada porque son, sobre todo, para bailar y divertirse. Los géneros que tienen una melodía más contemplativa o en algunos casos triste son la balada, el vals criollo y la música andina tradicional. Hay más energía en la voz de las canciones de *amor al terruño*, *desamor* y *diversión y baile*. En la mayoría de los géneros, las canciones siguen una variación del siguiente patrón: estribillo, coro, estribillo, coro. Sin embargo, la música afroperuana tiene más improvisación, frecuentemente repitiendo el nombre del ritmo o género (por ejemplo, *toromata*).

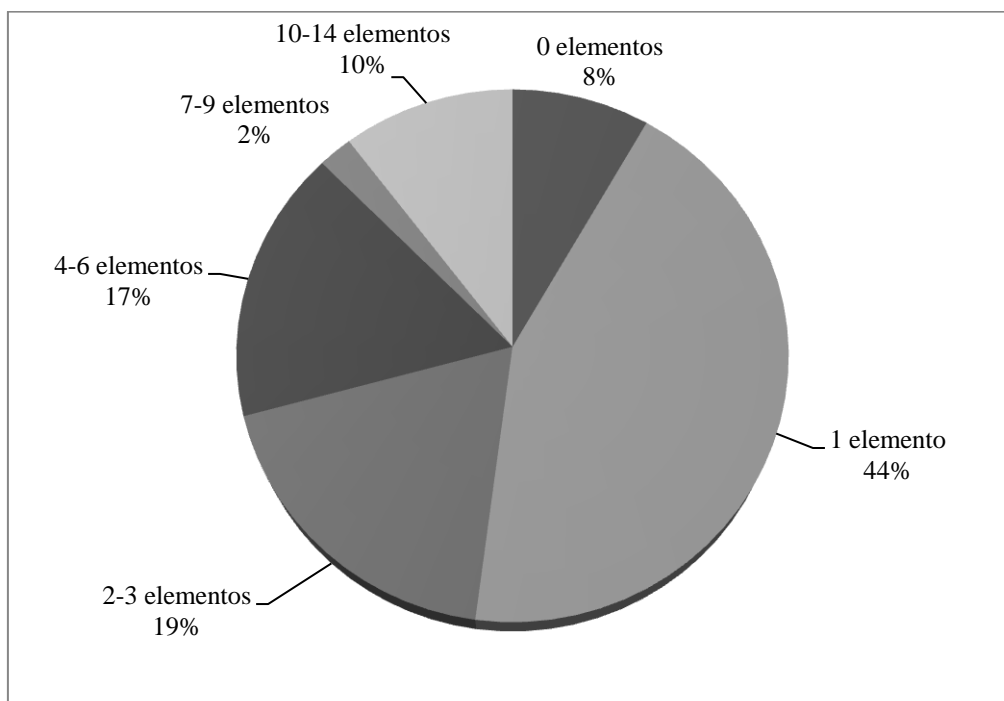
Hay una relación, también entre el tema y la melodía. Las canciones que tratan de *amor* y *amor al terruño* tienen una melodía alegre pero no son para bailar; mientras las canciones que tratan de *diversión y baile* tienen una melodía alegre y animada y sí son para bailar. Las canciones de *desamor* y de *desigualdad*, *tristeza* y *muerte* tienen un tono más quejumbroso mientras muchas de las canciones del *desamor* tienen una melodía animada porque son para bailar.

5.5 El total de elementos extralingüísticos en las canciones

Los elementos extralingüísticos de las canciones incluyen elementos culturales no lingüísticos que asoman en las canciones, el género y el tema. En el número de los elementos extralingüísticos peruanos, he incluido géneros y temas peruanos. No incluí los instrumentos peruanos como tienen que ver con las grabaciones de las canciones y no la letra.

CUADRO 5.16

El número de elementos extralingüísticos peruanos en las canciones⁸²



En el Cuadro 5.16, se ve que solo 8% de las canciones no poseen elementos extralingüísticos peruanos.⁸³ Cuarenta y cuatro porcentaje de las canciones tienen un elemento extralingüístico peruano, que suele ser o el género musical o el tema de la canción. Casi la mitad de las canciones tienen dos o más elementos extralingüísticos peruanos (48%).

⁸² La tabla que sigue muestra cuantas canciones corresponden con los porcentajes en el Cuadro 5.16:

0 elementos	4 canciones
1 elemento	21 canciones
2-3 elementos	9 canciones
4-6 elementos	8 canciones
7-9 elementos	1 canción
10-14 elementos	5 canciones

⁸³ De las cuatro canciones que no tienen elementos extralingüísticos peruanos, tres son baladas y una es una saya. Dos de las baladas son mexicanas.

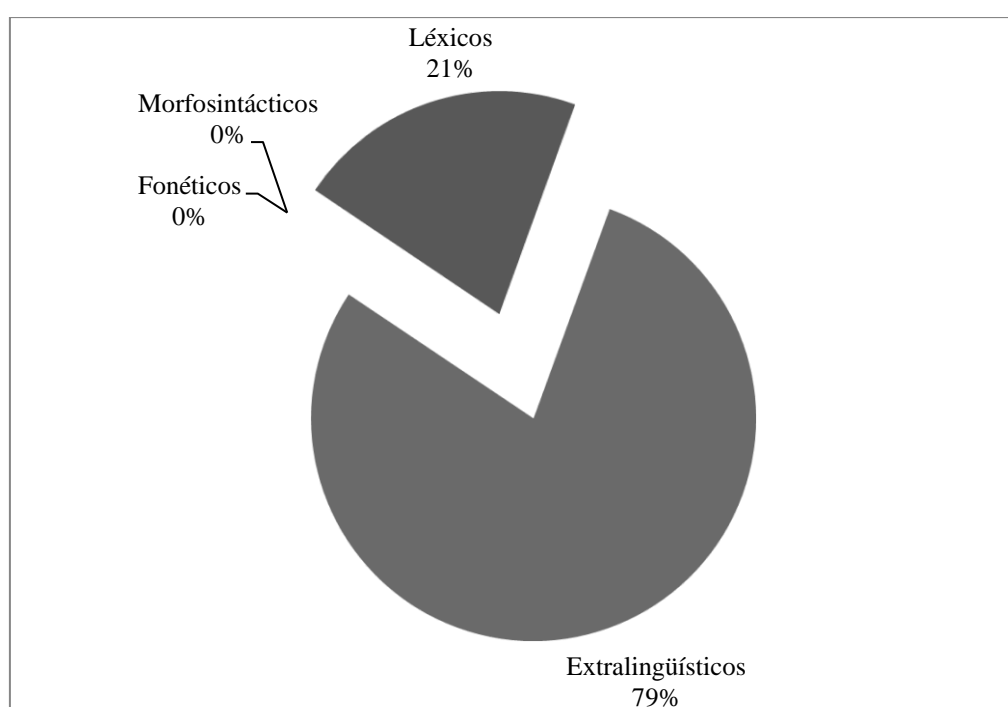
También, a comparación con el Cuadro 4.5 (pág. 53), se observa que es más común que una sola canción tenga más elementos culturales peruanos que peruanismos lingüísticos. En este corpus, una sola canción puede poseer hasta catorce elementos extralingüísticos peruanos pero solo hasta seis elementos lingüísticos peruanos.

5.6 La relación entre elementos lingüísticos y extralingüísticos

Hemos visto que hay muchos elementos extralingüísticos peruanos en las canciones, que incluyen referencias culturales (no lingüísticas), géneros musicales y temas peruanos. A comparación, hay pocos elementos lingüísticos peruanos: no hay peruanismos fonéticos o morfosintácticos y hay 40 peruanismos léxicos (31 peruanismos léxicos distintos). Se observa en el Cuadro 5.17 que hay más de tres veces más elementos extralingüísticos que lingüísticos presentes en las canciones.

CUADRO 5.17

Los rasgos peruanos que asoman en las canciones

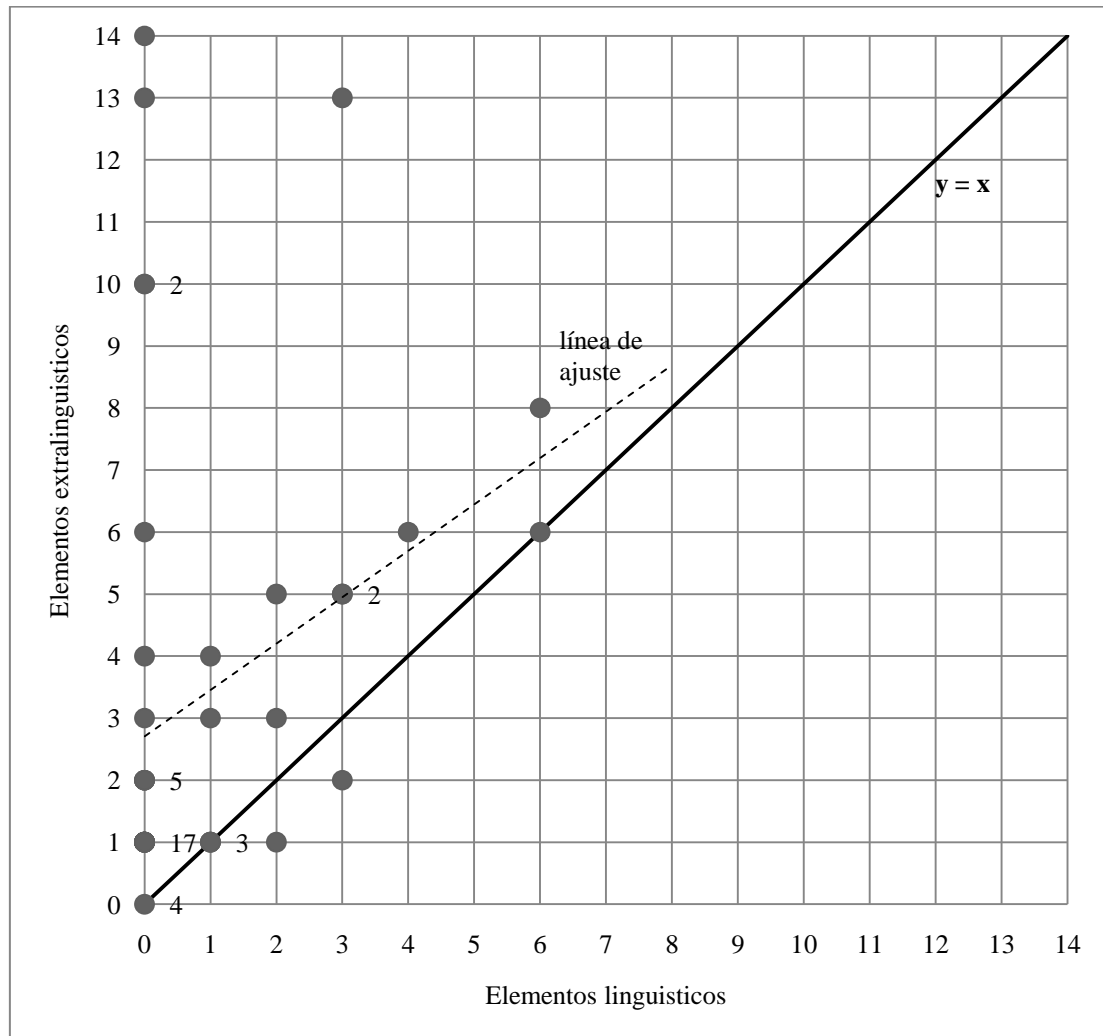


En el Cuadro 5.18, se observan muchas tendencias; la primera de ellas se muestra con la línea de ajuste: cuánto más aumentan los elementos léxicos en una canción más aumentan los elementos culturales. No hay ninguna canción que tiene elementos lingüísticos que no tenga también elementos extralingüísticos, pero hay 29 canciones que tienen elementos extralingüísticos pero no lingüísticos. En total, hay 44 canciones que tienen elementos

extralingüísticos, y de ellas, quince tienen elementos lingüísticos. Hay solamente dos canciones que tienen menos elementos lingüísticos que extralingüísticos.⁸⁴ Cuatro canciones tienen igual número de rasgos lingüísticos y extralingüísticos. Las demás canciones (38) tienen más elementos extralingüísticos que lingüísticos.

CUADRO 5.18

Los elementos lingüísticos y extralingüísticos en las canciones⁸⁵



⁸⁴ Debajo de la línea sólida ($y = x$).

⁸⁵ Los puntitos que representan más que una sola canción tienen un número a su derecha; si no hay un número, representa una sola canción. Si un puntito cae en la línea sólida ($y = x$), significa que esa canción tiene tantos elementos lingüísticos como extralingüísticos. Los puntitos que están arriba de la línea tienen más elementos extralingüísticos que lingüísticos y los debajo de la línea tienen más elementos lingüísticos que extralingüísticos.

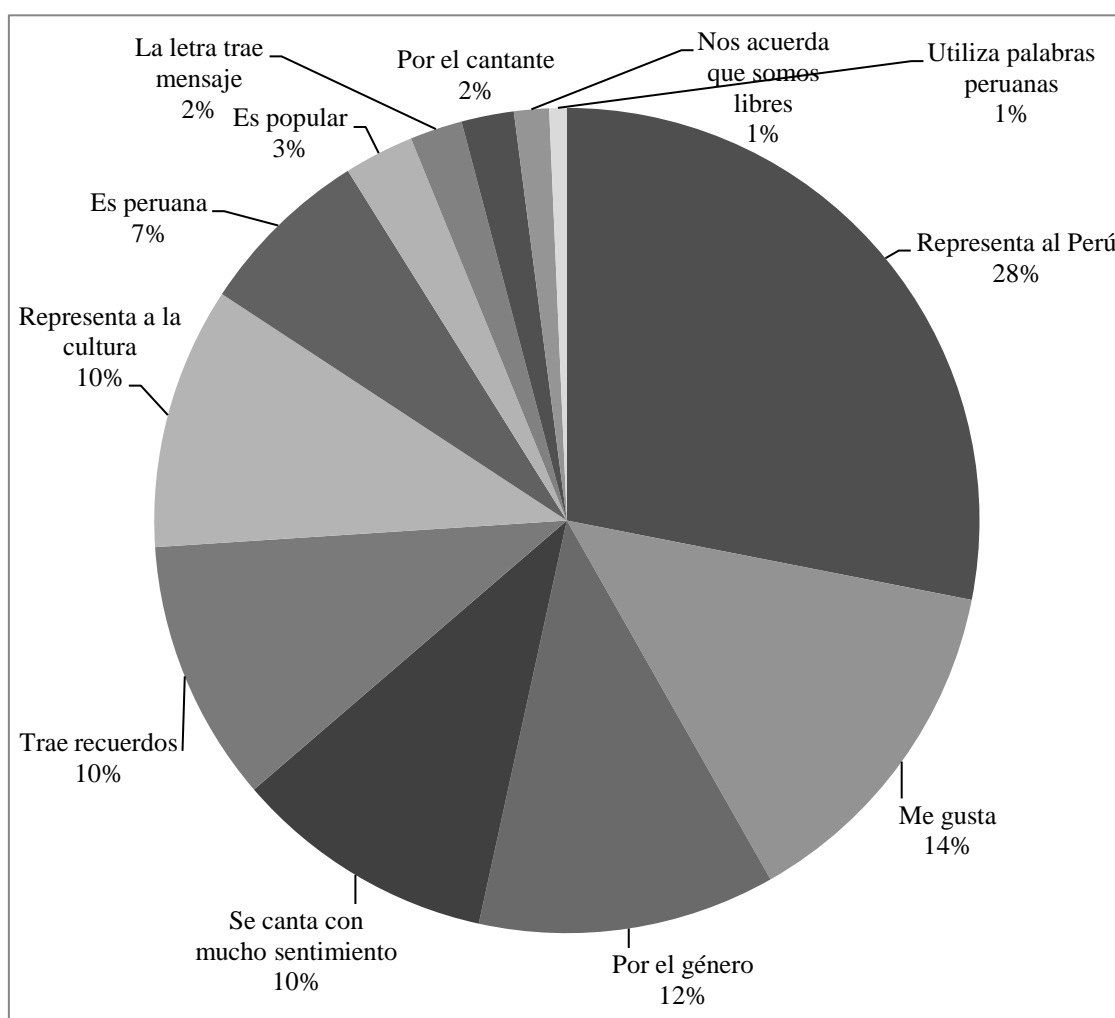
6. ANÁLISIS DE LOS ELEMENTOS METALINGÜÍSTICOS

6.1 ¿Por qué eligió Ud. esta canción?

Una de las preguntas en las entrevistas fue por qué habían elegido las canciones como representativas de su identidad nacional. Hay más de 119 razones (el total de canciones mencionadas en las entrevistas) porque algunas personas tenían más de una razón por haberlas elegido. La razón más común por haber elegido una canción fue que *representaba al Perú*. El segundo criterio más popular fue que *le gustaba al entrevistado*. Algunos otros motivos comunes fueron que *era de cierto género*, *la cantaba con sentimiento*, *traía recuerdos*, *representaba alguna cultura peruana* o *la canción era peruana*. Otras razones menos comunes fueron que *la canción era popular*, *la letra relaciona a la vida*, *era de cierto cantante*, *se hace acordar que los peruanos son libres* y *usa palabras únicamente peruanas*.

CUADRO 6.1

Las razones por las que eligieron las canciones



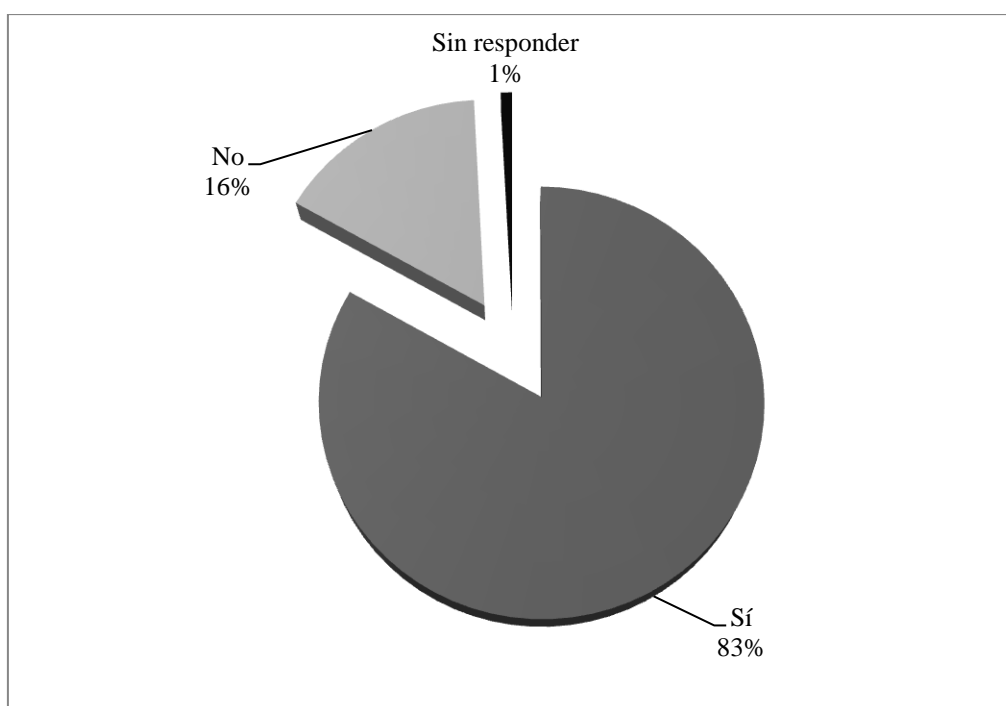
De todas las razones por las que la gente seleccionó las canciones como representativas de su identidad nacional, solamente una tenía que ver con el habla peruana en sí, en este caso con el léxico: “tiene palabras que solo están utilizadas en el Perú”. Se puede decir que estas respuestas no representan una conciencia metalingüística en vista de que solamente una respuesta de las 146 tenía que ver con el castellano peruano en sí.

6.2 *¿Refleja la letra de esta canción el habla típica peruana y por qué?*

De las 119 canciones mencionadas en las entrevistas, los entrevistados tuvieron que decir si la canción representaba el habla típica peruana o no. Noventa y nueve mantuvieron que la canción representaba el habla típica peruana, 19 opinaron que no y uno no respondió. Sus respuestas a la pregunta *¿Refleja la letra de esta canción el habla típica peruana?* están representadas en el Cuadro 6.2.

CUADRO 6.2

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica peruana?



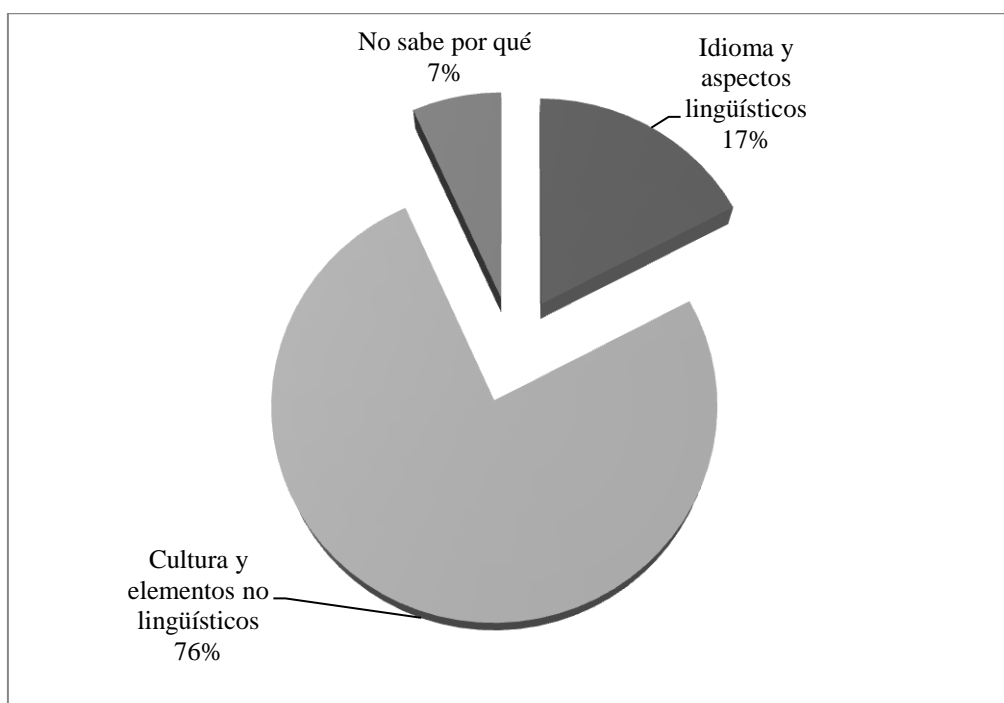
Los entrevistados, después de indicar si las canciones representaban el habla típica peruana o no, tuvieron que explicar por qué habían respondido así. De las respuestas afirmativas, es decir, las de *sí*, 18 tenían que ver con el idioma o aspectos lingüísticos⁸⁶, 79

⁸⁶ Las respuestas que tenían que ver con lengua o los aspectos lingüísticos son: *está en castellano* (3 respuestas); *está en quechua* (2); *representa el lenguaje de la colonia (de los españoles)*. *Ya se fueron los peruanos aprendiendo este idioma* (2); *es muy palabrero—una sola palabra te dice cinco; por la letra, las palabras*;

tenían que ver con aspectos culturales no lingüísticos⁸⁷, siete respondieron que no sabían por qué. Se ve en el Cuadro 6.3 que los entrevistados solían asociar el habla típica peruana en las canciones más con elementos culturales que con elementos lingüísticos. Solamente 17% de las respuestas tenían que ver con el idioma y aspectos lingüísticos. Cuatro personas dijeron que las canciones representan el habla de la costa en general; una persona se refería a la pronunciación o la fonética de la parte andina; y cuatro personas al léxico del castellano peruano comentando que *la canción tiene léxico actual, que utiliza palabras exclusivamente peruanas* (2) y *que refleja el léxico que viene de la cultura Mochica*.

CUADRO 6.3

Por qué las canciones representan el habla típica peruana para los entrevistados⁸⁸



representa la gente/ habla de la costa (4); *representa la parte andina—su pronunciación es distinta; es una canción actual hecha con léxico actual; utilizan palabras que solamente se usan aquí en Perú* (2); y, *refleja el habla típica del norte, y palabras de la cultura mochica “he que tepeque” “Lambayeque” “reque”*.

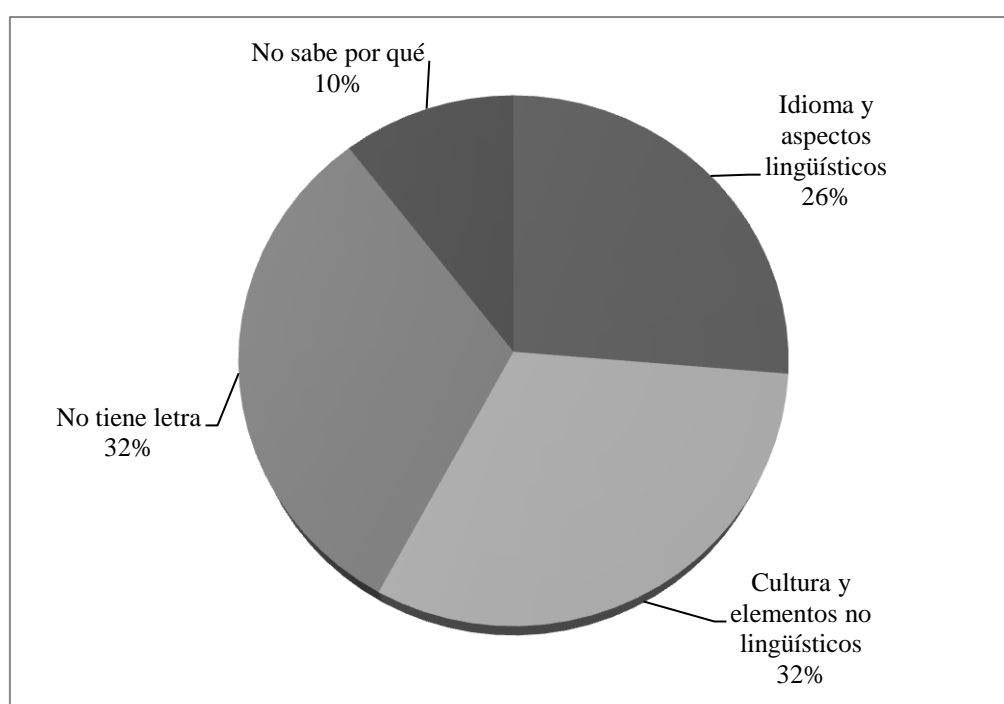
⁸⁷ Las respuestas que tenían que ver con la cultura son: *habla del Perú* (16 respuestas); *es peruana* (12); *habla de sentimiento* (10); *habla de sufrimiento de los peruanos* (10); *es de un autor peruano* (7); *habla de la mujer peruana* (6); *refleja la riqueza cultural/ el mestizaje del Perú* (5); *se inspira en sus generaciones pasadas* (3); *la letra es patriota/es himno del Perú* (3); *es música criolla* (2); *representa la cultura andina* (2); *por el movimiento de la pareja* (2); y *por su vestimenta*.

⁸⁸ Estas respuestas son de los entrevistados que respondieron *sí* a la pregunta *¿Representa el habla típica peruana?*; entonces, representan por qué creen que la canción representa el habla típica peruana.

Los que respondieron que la canción no representaba el habla típica peruana parecen haber tenido más conciencia de su propia lengua; aunque la mayoría de los entrevistados creía que las canciones que habían elegido representaba el habla típica peruana ya hemos visto que no tienen mayor grado de peruanismos. En el Cuadro 6.4, se nota que también en las respuestas negativas, es decir, las personas que no creían que las canciones representaran el habla típica peruana, elementos culturales⁸⁹ fueron más nombrados que elementos lingüísticos.

CUADRO 6.4

Por qué las canciones no representan el habla típica peruana para los entrevistados



Las razones que dieron los entrevistados que tenían que ver con el idioma y aspectos lingüísticos son: *es español no más, no el español peruano; no tiene léxico actual, como es una canción tradicional; no usa vulgaridades y jergas* (2); y que *son palabras utilizadas en cualquier parte*. Mencionan aspectos lingüísticos como la jerga y el léxico peruano. La razón más común para explicar por qué la canción no representa el habla típica peruana era que *no tenía letra*.

⁸⁹ Las respuestas que tienen que ver con rasgos culturales no lingüísticos son: *Es una historia. No tiene que ver nada con el habla del Perú* (2); *no es de acá; solo me gusta por el ritmo* (2); *todos no somos orgullosos de ser peruanos*.

De las canciones seleccionadas que las personas opinaron que no representaban el habla típica peruana⁹⁰, hay una canción que sí tiene elementos lingüísticos típicos del Perú: “La trujillana” tiene un peruanismo (*marinera*). También lo opuesto es cierto: la mayoría de las canciones que sí representan el habla típica peruana según las entrevistas no lo representan al analizar la letra.

Los que opinaron que la canción no representaba el habla típica peruana solían ser hombres jóvenes con educación superior; en total: 63% hombres y 37% mujeres; 69% con estudios superiores, 26% con primaria y 5% con secundaria; y, 53% tenían entre 20 y 34 años, 26% más de 55 años y 21% entre 35 y 54 años.⁹¹

6.3 ¿En qué consiste la identidad nacional peruana?

Cuando pregunté a los peruanos en qué consistía su identidad nacional, la gente comentó varios aspectos de su identidad nacional, o lo que quiere decir ser peruano.⁹² De todos los entrevistados, solamente uno mencionó la lengua como parte de su identidad nacional: “Para mí, personalmente, valorar todas las costumbres del Perú: las canciones, comidas y *lenguaje*.”⁹³ Es decir, según lo que indica esta pregunta y el correspondiente Cuadro 6.5, la lengua no forma una parte de la identidad nacional peruana.

⁹⁰ Las canciones mencionadas como no representativas del habla típica peruana son: “Alma, corazón y vida”, “Cuando pienses en volver”, “El cóndor pasa” (4), “El pío pío”, “Flor de Azalea”, “La trujillana”, “Las vírgenes del sol”, “Mi Perú” (3), “Somos Libres” (2), “Te eché al olvido”, “Valicha” (2), “Y se llama Perú”.

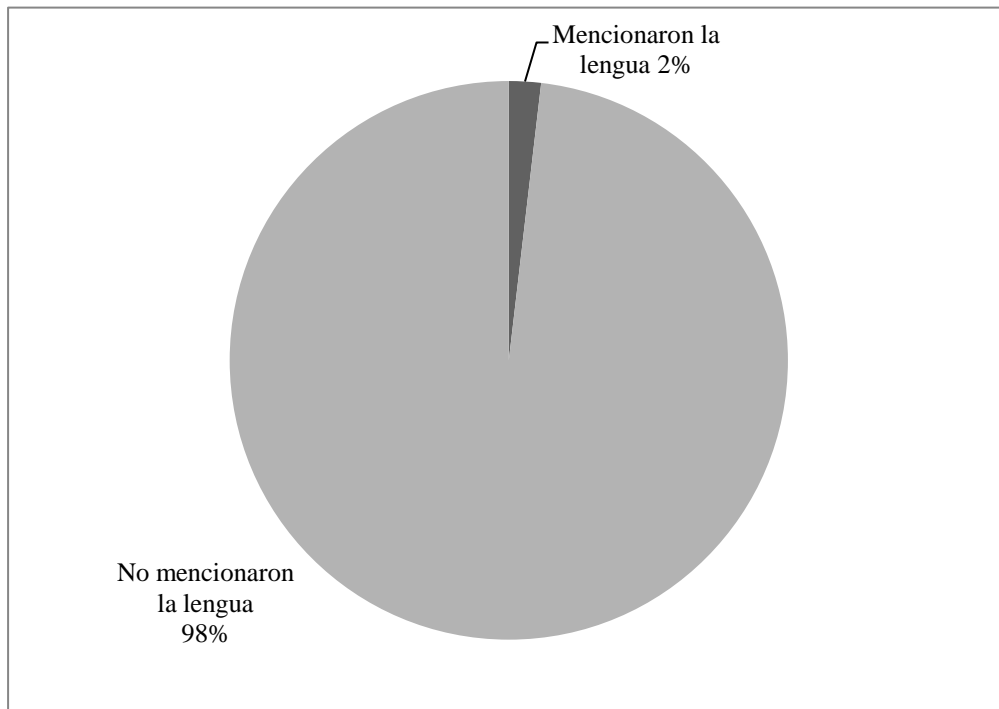
⁹¹ En cuanto a número de personas, había doce hombres y siete mujeres; cinco con primaria, uno con secundaria y trece con superior; y diez personas de entre 20-34 años, cuatro de 35-54 años y cinco de más de 55 años.

⁹² Las respuestas a la pregunta *¿Qué es la identidad nacional peruana?* están en el Apéndice 5.

⁹³ Fue un hombre de entre 20 y 34 años con educación secundaria que dijo esto.

CUADRO 6.5

Los entrevistados que señalaron la lengua como parte de su identidad nacional



6.4 ¿Qué es el habla típica peruana?

Una pregunta en las entrevistas fue *¿Qué es el habla típica peruana?*⁹⁴ Clasifiqué las 54 respuestas en cinco categorías para ver si había una tendencia hacia una respuesta u otra según los factores sociolingüísticos de sexo, edad y nivel de educación. Las categorías son las siguientes y están representadas en los cuadros 6.6-6.8 con el número correspondiente:

1. En el Perú se habla castellano y/o quechua y/o aimara (el nombre del idioma)
2. En el español peruano se usa muchas jergas
3. Mencionan características del español peruano (por ejemplo, *se habla claro, es sincero*)
4. Mencionan aspectos lingüísticos (léxicos, fonológicos) del español peruano
5. Las regiones tienen dialectos distintos

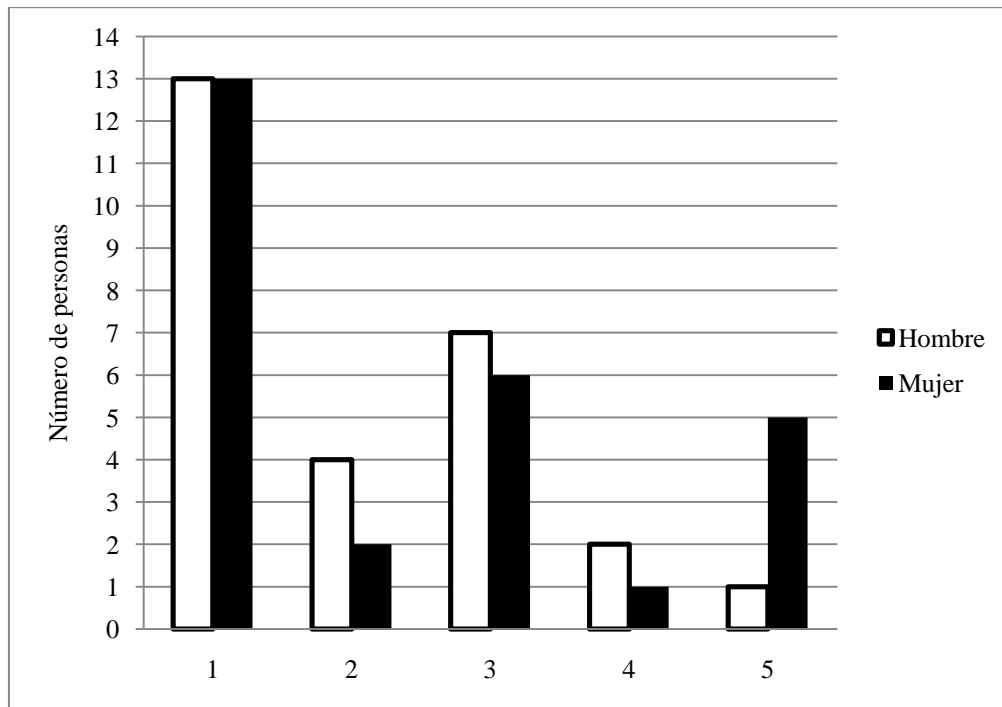
La respuesta 1 fue la más común (26 de los 54 entrevistados), seguida por la 3 (trece). Las otras tres no fueron tan señaladas: la 5 y la 2 fueron mencionadas por seis personas cada una y la 4 fue nombrada por cuatro personas. En el Cuadro 6.6, se observa que los hombres

⁹⁴ En el Apéndice 6, aparece una lista de todas las respuestas a esta pregunta.

mencionaron dos veces más las jergas (2) como netamente del español peruano, mientras las mujeres mencionaron más las regiones dialectales del Perú (5). Las otras figuras eran casi iguales.

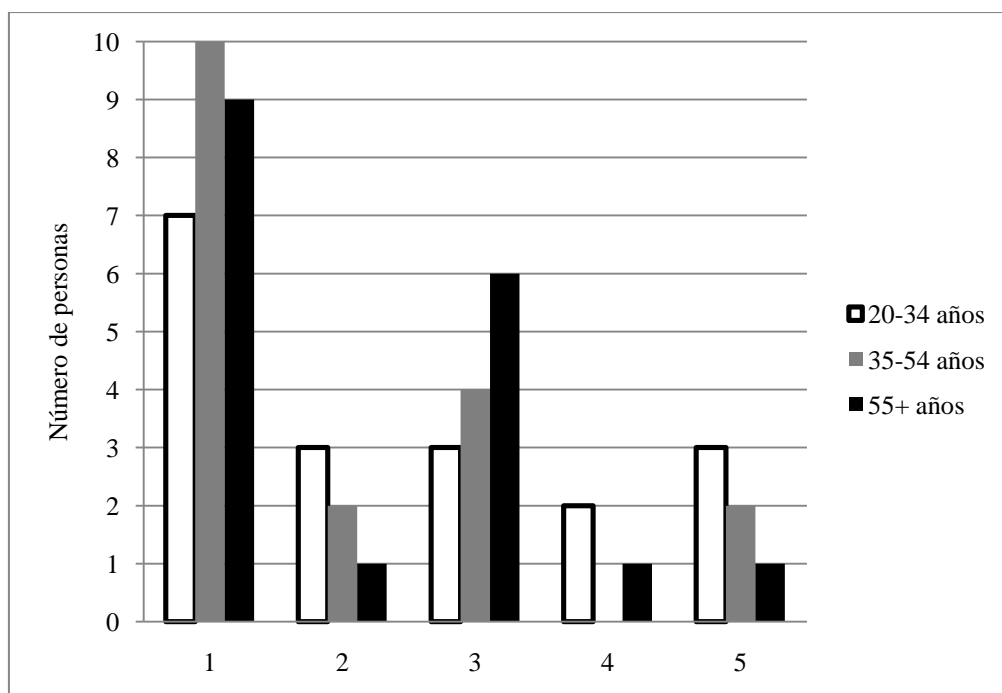
CUADRO 6.6

El habla típica peruana según el sexo del entrevistado



CUADRO 6.7

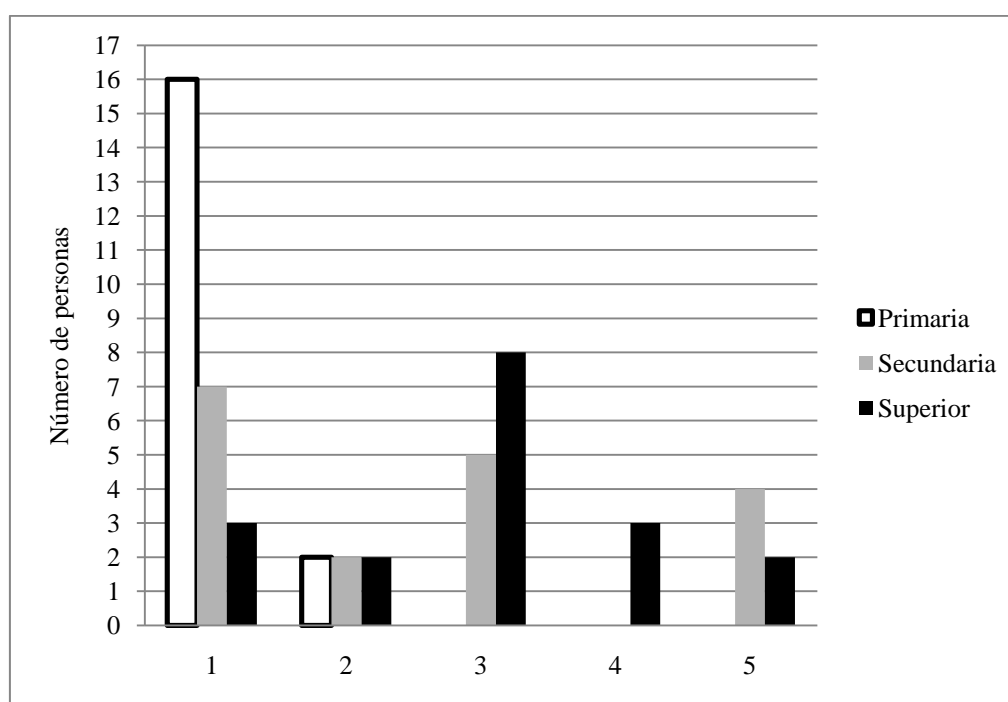
El habla típica peruana según la edad del entrevistado



En el Cuadro 6.7, con el aumento de la edad, la gente solía mencionar más las características del español peruano, mientras no solían nombrar tanto las jergas, las regiones dialectales ni los elementos lingüísticos.

CUADRO 6.8

El habla típica peruana según el nivel de educación del entrevistado



El Cuadro 6.8 fue la más interesante de las tres, porque muestra tendencias bien claras. Casi todas las personas (16/18) que solo tenían educación primaria indicaron el nombre de uno o más idiomas que se habla en Perú como el *habla típica peruana*, mientras dos señalaron las jergas como típicas del habla. Solamente siete personas con educación secundaria mencionaron el nombre de un idioma que se habla en Perú y aún menos con educación superior (tres). Dos de cada nivel de educación aludieron a las jergas. Las otras tres respuestas no fueron nombradas por la gente con educación primaria. La respuesta más común por la gente con educación superior fue nombrar características del español peruano y los que tenían educación superior fueron los únicos que mencionaron elementos lingüísticos, es decir, léxicos o fonéticos del español peruano.

7. CONCLUSIONES

El corpus que representa el sentimiento nacional para los trujillanos consistió en 48 canciones elegidas por entre una y quince personas cada una. Se puede observar que estas canciones no representan en mayor grado rasgos lingüísticos del habla típica peruana y que la gente no seleccionó canciones que son representativas de su identidad nacional peruana por razones lingüísticas. Como las canciones no representaban casi nada el español peruano (EP), el EP no parece ser parte de los valores que forman el conjunto del sentimiento nacional peruano.

Puesto que las canciones no representan en mayor grado el habla típica peruana, tiene que haber otras razones por haberlas nombrado como representativas de su sentimiento nacional; en este caso parece ser por los elementos extralingüísticos, el tema o el género musical. Puede ser porque las canciones mencionan el nombre del Perú o la geografía, la historia o la cultura peruana; o porque es una canción bailable, se escucha en partidos nacionales de fútbol, o en la radio al mediodía en *la hora criolla*. Es interesante que la mayoría de las canciones elegidas son de música criolla, típica de la costa, que muestra que la gente asocia su sentimiento *nacional* peruano con la región de donde es, es decir, la costa. Existe la posibilidad de que los entrevistados hayan seleccionado las canciones como representativas de su identidad nacional por el tema que tratan: *amor, amor al terruño, desamor, diversión y baile, desigualdad, muerte, tristeza y lo andino*. Por el hecho de que *amor al terruño* fue el tema más representado en el corpus, parece que la gente asocia su identidad nacional con canciones patrióticas o populares que hablan del país.

En las respuestas a las preguntas en las entrevistas, se nota que los peruanos no son muy conscientes de su propio dialecto. La mayoría de los entrevistados dieron razones culturales por haber elegido una canción y también para explicar por qué la canción está cantada (o no) en el dialecto peruano. También las respuestas de *¿Qué es el habla típica peruana?* y *¿Qué es la identidad nacional peruana?* no indicaron una alta conciencia del dialecto peruano ni la asociación con su sentimiento nacional.

Con las respuestas de las preguntas de las entrevistas y las canciones nombradas como representativas de la identidad nacional peruana, pude probar mi hipótesis que *las canciones que representan la identidad nacional para los peruanos no contienen mayor grado de peruanismos, es decir, aspectos lingüísticos que diferencian del castellano estándar, y que el hecho de que los peruanos asocian estas canciones con su sentimiento nacional tiene que ver con elementos extralingüísticos y no tanto con elementos lingüísticos.*

OBRAS CITADAS

- Álvarez Vita, Juan. *Diccionario de peruanismos: El habla castellana del Perú*. 2ª ed. Lima: Universidad Alas Peruanas, 2009. Impreso.
- Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Londres: Verso, 1993. Impreso.
- Arona, Juan de. *Diccionario de Peruanismos: Tomo 1*. Lima: Ediciones Peisa, 1975. Impreso.
- . *Diccionario de Peruanismos: Tomo 2*. Lima: Ediciones Peisa, 1976. Impreso.
- Asociación de Academias de la Lengua Española. *Diccionario de americanismos*. Perú: Santillana, 2010. Impreso.
- Bendezú Neyra, Guillermo Escolástico. *Argot Limeño o Jerga Criolla del Perú*. Lima: Editora e Importadora Lima, 1977. Impreso.
- Berger, Harris M. Introducción. *Global Pop, Local Language*. Ed. Harris M. Berger y Michael Thomas Carroll. Jackson: University Press of Mississippi, 2003. ix-xxvi. Impreso.
- Bloomfield, Leonard. "Why a Linguistic Society?" *Language* 1.1 (1925): 1-5. *JSTOR*. Web. 14 de noviembre de 2010.
- Boas, Franz. *Introduction to the Handbook of American Indian languages*. 1911. Washington, D.C.: Georgetown University Press, 1963. Impreso.
- Briz, Antonio. "Las Unidades de la Conversación." ¿Cómo se comenta un texto coloquial? ed. Antonio Briz y Grupo Val.Es.Co. Barcelona: Ariel, 2000. 51-80. Impreso.
- Calvo Pérez, Julio. "Perú". *El Español en América: contactos lingüísticos en Hispanoamérica*. Coord. Azucena Palacios. Barcelona: Ariel, 2008. 189-212. Impreso.
- Caravedo, Rocío. *El Español de Lima: Materiales para el Estudio del habla culta*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1989. Impreso.
- . *Sociolingüística del español de Lima*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1990. Impreso.
- La comisión de Sociolingüística de la Asociación del Lingüística y Filología de la América Latina (ALFAL). "Metodología del 'Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y de América'." PRESEEA. Octubre 2003. Web. 18 de octubre 2010. <<http://www.linguas.net/LinkClick.aspx?fileticket=%2fthWeHX0AyY%3d&tabid=474&mid=928&language=es-ES>>
- Corominas, Juan y José A. Pascual. *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Volumen IV: Me-re. Madrid: Editorial Gredos, 1997. Impreso.
- Duranti, Alessandro. *Linguistic Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997. Impreso.
- . "Language as Culture in U.S. Anthropology: Three Paradigms." *Current Anthropology* 44.3 (2003): 323-347. *JSTOR*. Web. 25 de abril de 2011.
- , ed. *Linguistic Anthropology: A Reader*. Oxford: Blackwell Publishers, 2001. Impreso.
- Edwards, John. *Language, Society and Identity*. Oxford: Basil Blackwell, 1985. Impreso.
- Escobar, Alberto. *Variaciones sociolingüísticas del castellano en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1978. Impreso.

- Fasold, Ralph. "The Ethnography of Communication." *The Sociolinguistics of Language: Introduction to Sociolinguistics Volume II*. Oxford: Blackwell, 1990. 39-64. Impreso.
- . Introducción. *The Sociolinguistics of Society: Introduction to Sociolinguistics Volume I*. Oxford: Blackwell, 1984. ix-xiii. Impreso.
- Firth, J. R. "Modes of meaning." *Papers in Linguistics 1934-1951*. Londres: Oxford University Press, 1957. 190-215. Impreso.
- Foley Gambetta, Enrique. *Léxico del Perú: Diccionario de peruanismos, replana criolla, jerga del hampa, regionalismos y provincialismos del Perú*. Lima: E. Foley Gambetta, 1983. Impreso.
- Foley, William A. *Anthropological Linguistics: An Introduction*. Malden, Massachusetts: Blackwell, 2002. Impreso.
- Goodenough, Ward H. "Cultural Anthropology and Linguistics." *Language in Culture and Society*. Ed. Dell Hymes. Nueva York: Harper & Row, 1964. 36-39. Impreso.
- Greenberg, Joseph H. "Linguistics and Ethnology." *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*. Ed. Dell Hymes. New York: Harper & Row, 1964. 27-35. Impreso.
- Gumperz, John J. y Jenny Cook-Gumperz. "Introduction: language and the communication of social identity." *Language and social identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1982. Impreso.
- . "Studying Language, culture, and society: Sociolinguistics or linguistic anthropology?" *Journal of Sociolinguistics* 12.4 (2008): 532-545. JSTOR. Web. 25 de abril de 2011.
- Hildebrandt, Martha. *Peruanismos*. Lima: Biblioteca Nacional de Perú, 1994. Impreso.
- Hualde, José Ignacio, Antxon Olarrea y Anna María Escobar. *Introducción a la lingüística hispánica*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003. Impreso.
- Hymes, Dell H. "The Ethnography of Speaking." *Anthropology and Human Behavior*. Ed. Thomas Gladwin y William C. Sturtevant. Washington D.C.: The Anthropological Society of Washington, 1962. 13-53. Impreso.
- . *Foundations in Sociolinguistics: An Ethnographic Approach*. Filadelfia: University of Pennsylvania Press, 1974. Impreso.
- . Introducción general. *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*. Nueva York: Harper & Row, 1964. xxi-xxxv. Impreso.
- . Introducción a la primera sección. *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*. Ed. Dell Hymes. Nueva York: Harper & Row, 1964. 3-14. Impreso.
- , ed. *Language in Culture and Society: A Reader in Linguistics and Anthropology*. Nueva York: Harper & Row, 1964. Impreso.
- Instituto Nacional de Estadísticas e Información (INEI). Los Censos Nacionales de 2007 de Población y Vivienda. 2007. Web. 24 de octubre 2010. <<http://www.inei.gob.pe>>
- The International Phonetic Association. Cuadro. *The International Phonetic Alphabet*. 2005. Web. 20 de abril de 2011. <[http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/IPA_chart_\(C\)2005.pdf](http://www.langsci.ucl.ac.uk/ipa/IPA_chart_(C)2005.pdf)>
- Johnstone, Barbara y William M. Marcellino. "Dell Hymes and the Ethnography of Communication." *The SAGE Handbook of Sociolinguistics*. Ed. Ruth Wodak, Barbara Johnstone y Paul Kerswill. Los Angeles: SAGE, 2011. Impreso.
- Joseph, John E. *Language and Identity: National Ethnic, Religious*. Nueva York: Palgrave

- Macmillan, 2004. Impreso.
- Lipski, John M. "Spanish of Peru." *Latin American Spanish*. Londres: Longman, 2001. Impreso.
- Mapa 1. Mapa. "Los departamentos del Perú." Web. 22 de febrero de 2011.
<http://www.condesan.org/data/atlas_cajamarca/images/peru_depa.gif>
- Mar-Molinero, Clare. *The Spanish Speaking World: A practical introduction to sociolinguistic issues*. Londres: Routledge, 1997. Impreso.
- Mejía Godoy, Carlos. "Cuando yo la Vide." Página de Mántica-Waid. 2009. Web. 13 de abril de 2011.
- Milroy, Leslie and Matthew Gordon. *Sociolinguistics: Method and Interpretation*. Malden, Massachusetts: Blackwell, 2003. Impreso.
- Moreno Fernández, Francisco. *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. 2ª ed. Barcelona: Ariel, 2005. Impreso.
- Moreno Fernández, Francisco y Jaime Otero Roth. *Atlas de la lengua española en el mundo*. Barcelona: Editorial Ariel, 2007. Impreso.
- Quesada Pacheco, Miguel Ángel. Conversación personal. 13 de abril de 2011.
- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española*. 22ª ed. 2001. Web.
<www.rae.es>
- Romaine, Suzanne. *Language in Society: An Introduction to Sociolinguistics*. 2ª ed. Oxford: Oxford University Press, 2000. Impreso.
- Romero, Raúl R. *Debating the Past: Music, Memory, and Identity in the Andes*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Impreso.
- . "Popular Music and the Global City: Huayno, Chicha, and Techno-Cumbia in Lima." *From Tejano to Tango*. Ed. Walter Aaron Clark. Nueva York: Routledge, 2002. 217-39. Impreso.
- Saville-Troike, Muriel. *The Ethnography of Communication: An Introduction*. 3ª ed. Malden, Massachusetts: Blackwell, 2003. Impreso.
- Silva-Corvalán, Carmen. *Sociolingüística y pragmática del español*. Washington D.C.: Georgetown University Press, 2001. Impreso.
- Wardhaugh, Ronald. *An Introduction to Sociolinguistics*. 6ª ed. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010. Impreso.

ANEXO

APÉNDICE 1: FORMULARIO PARA LAS ENTREVISTAS

Fecha/Lugar de la entrevista: _____

Nombre de entrevistado/a: _____

Edad: 20-34 años 35-54 años 55 años +

Género: M F

Grado de instrucción: Primaria Secundaria Universidad

(Indicar si son estudios completos y años de escolarización): _____

Otras preguntas:

Nació en Trujillo: Sí No (¿Dónde? _____)

Cuántos años ha vivido en Trujillo: _____

¿Ha viajado mucho? Sí No

¿A dónde?/ ¿Cuánto tiempo? _____

Profesión: _____

Idiomas (cuáles, L1-L2, funciones y uso): _____

1. Para Ud., ¿Qué es el habla típica/característica del peruano?

2. Para Ud., ¿En qué consiste (qué es) la identidad nacional peruana?

Mencione tres canciones que para Usted representen el sentimiento nacional peruano.

3. Nombre de la canción

¿Por qué?

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica/característica del peruano?

¿Por qué?

4. Nombre de la canción

¿Por qué?

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica/característica del peruano?

¿Por qué?

5. Nombre de la canción

¿Por qué?

¿Refleja la letra de esta canción el habla típica/característica del peruano?

¿Por qué?

APÉNDICE 2: LETRA DE LAS CANCIONES NOMBRADAS EN LAS ENTREVISTAS ⁹⁵

Alma, corazón y vida (Adrián Flores Alván)

Recuerdo aquella vez que yo te conocí,
recuerdo aquella tarde pero
ni me acuerdo de cómo te vi.
Pero si te diré que yo me enamoré
de *esos tus lindos ojos* y tus labios rojos
que no olvidaré.
Oye esta canción que lleva
alma, corazón y vida
esas tres *cositas* nada más te doy;
porque no tengo fortuna
esas tres cosas te ofrezco
alma, corazón y vida y nada más;
alma para conquistarte
corazón para quererte
y vida para vivirla junto a ti.

Amor amor (César Romero)

Amor, amor ¿qué está sucediendo?
amor, amor ¿qué te está pasando?
amor, amor ¿por qué te alejas?
¿Por qué te muestras tan indiferente?
¿Por qué matarme de esta manera?
sabiendo que eres el aire que respiro
¿por qué acabar años de ternura
de comprensión, cariños y de besos?

(Recitado) Amor, olvida las ofensas, olvida cualquier error mío,
perdóname amor volvamos a ser los de antes
acepta esta nueva luna de miel.

Amor, amor quiero proponerte
nuevas vivencias, nueva luna de miel.
Amor amor salvemos lo nuestro
amor amor no me dejes morir.
Tú eres mi luz, tú eres mi alegría
tú eres mi fe, mi único consuelo
amor, amor que triunfe lo nuestro.
Nuevas vivencias, nueva luna de miel.

⁹⁵ El nombre del compositor está en paréntesis. Letra cursiva en la letra de las canciones es mía e indica peruanismos.

[quechua:] pajpatapas puticuycuspa, yanan riputim llaquitas taquin
chaynan souqollay wañuywañuyta yawar wajan yanan chincaptim

Amor eterno⁹⁶ (Juan Gabriel)

Tú eres la tristeza de mis ojos
que lloran en silencio por tu amor.
Me miro en el espejo y veo en mi rostro
el tiempo que he sufrido por tu adiós.
Obligo que te olvido en el pensamiento
pues, siempre estoy pensando en el ayer
prefiero estar dormido que despierto
de tanto y tanto que me duele que no estés.

Como quisiera que tu vivieras
que tus ojitos jamás se hubieran
cerrado nunca y estar mirándolos.
Amor eterno e inolvidable
Pero tarde o temprano y voy a estar contigo
para seguir amándonos.

Yo he sufrido tanto por tu ausencia
desde ese día hasta hoy, no soy feliz.
Y aunque tengo y muy tranquila mi conciencia
yo se que pude haber yo hecho más por ti
Oscura soledad estoy viviendo yo
la misma soledad de tu sepulcro mamá.
Es tú eres tú eres el amor de cual yo tengo
el más triste recuerdo de Acapulco.

El árbol de mi casa (Salvador Oda)

El árbol de mi casa está muy triste
porque se ausentaron ya las aves

Volaron todas las palomas, volaron todas de su nido
dejándome entristecido pobre hay de mi,

Pero algún día las veré
volando errante por el mundo
y en un segundo la que es mía, cogeré.

Mi vida también llora entristecida
pues como las aves se ausentaron.

La que amores me juraba, alegrándome la vida
hoy deja en su partida, hondo penar

⁹⁶ Balada mexicana

Así baila mi trujillana (Juan Benites Reyes)

Trujillana

con pañuelo que revolotea
se ufana
trujillana
muy coqueta y salerosa baila
No hay como ella
Es hermosa
Y garbosa surge en la *jarana*
Mi trujillana
Palangana como baila
Trujillana tenía que ser

Dale al *cajón*

Bordoneen esas guitarras
Palmas, palmas, palmas,
La jarana ya comenzó.
Baila *marinera*
como sabes tú
Ya que eres la reina
De este jaranón
Mueve la cintura de allá para acá
Tu pañuelo en alto
Y luego a zapatear

Así baila mi trujillana

Sí, señor
Al son de guitarras, palmas y cajón
Con *chicha* de moche
Vamos a brindar
Y bebamos juntos
Por Trujillo
Salud

Cholo soy (Luis Abato Morales)

Cholo soy y no me compadezcas,
esas son monedas que no valen nada
y que dan los blancos como quien da plata,
nosotros los cholos no pedimos nada,
pues faltando todo, todo nos alcanza.

Déjame en la *Puna*, vivir a mis anchas,
tregar por los cerros detrás de mis cabras,
arando la tierra, tejiendo los *ponchos*, pastando mis *llamas*,
y echar a los vientos la voz de mi *quena*
dices que soy triste, ¿qué quieres que haga?

No dicen ustedes que el cholo es sin alma

y que es como piedra, sin voz ni palabra
y llora por dentro, sin mostrar las lágrimas.

Acaso no fueron los blancos venidos de España
que nos dieron muerte por oro y por plata,
no hubo un tal Pizarro que mató a Atahualpa,
tras muchas promesas, bonitas y falsas.

(Recitado) Entonces que quieres, que quieres que haga,
que me ponga alegre como día de fiesta,
mientras mis hermanos doblan las espaldas
por cuatro centavos que el patrón les paga.
Quieres que me ría,
mientras mis hermanos son bestias de carga
llevando riquezas que otros se guardan.
Quieres que la risa me ensanche la cara,
mientras mis hermanos viven en las montañas como *topos*,
escarba y escarba, mientras se enriquecen los que no trabajan.
Quieres que me alegre,
mientras mis hermanas van a casas de ricos
lo mismo que esclavas.
Cholo soy y no me compadezcas.

Déjame en la Puna vivir a mis anchas,
trepar por los cerros detrás de mis cabras,
arando la tierra, tejiendo los ponchos, pastando mis llamas,
y echar a los vientos la voz de mi quena
déjame tranquilo, que aquí la montaña
me ofrece sus piedras, acaso más blandas
que esas condolencias que tú me regalas.
Cholo soy y no me compadezcas.

La concheperla (Letra: Abelardo Gamarra, Música: José Alvarado y Rosa Mercedes Ayarza de Morales)

Acércate preciosa
que la luna nos invita
sus amores a gozar, a gozar.
Acércate preciosa
concheperla de mi vida
como no la brota el mar, el mar.

Abre tu reja por un momento
Decir te deja mi pensamiento
Si oyes benigna mi inspiración
Si la crees digna, zamba de tu atención.

Ahora no te vas, si tú me quieres,
mañana te irás.
Si no me quieres,

mándate mudar.

Recibe prueba la fineza de mi amor,
de la luna el resplandor,
la fineza de mi amor.

El cóndor pasa (Letra: Julio Baudouin y Paz, Música: Daniel Alomía Robles)⁹⁷

Oh majestuoso Cóndor de los Andes,
llévame, a mi hogar, en los Andes,
Oh Cóndor.
Quiero volver a mi tierra querida y vivir
con mis hermanos Incas, que es lo que más añoro
oh Cóndor.

En el Cusco, en la plaza principal,
espérame
para que a Machu Picchu y Huayna Picchu
vayamos a pasear.

Contigo Perú (Augusto Polo Campos)

Cuando despiertan mis ojos y veo
que sigo viviendo contigo, Perú,
emocionado doy gracias al cielo
por darme la vida contigo, Perú.

Eres muy grande, lo seguirás siendo,
pues todos estamos contigo, Perú.
Sobre mi pecho yo llevo tus colores
y están mis amores contigo, Perú.
Somos tus hijos y nos uniremos
y así triunfaremos contigo, Perú.

Unida la Costa, unida la Sierra,
unida la Selva contigo, Perú.
Unido el trabajo, unido el deporte,
unidos el Norte, el Centro y el Sur.
A triunfar, peruanos, que somos hermanos
que se haga victoria nuestra gratitud.

Te daré la vida y cuando me muera,
me uniré en la tierra contigo, Perú.

⁹⁷ Aunque “El cóndor pasa” tiene letra, no se la suele cantar, sino que solamente tocan la melodía/música.

Cuando llora mi guitarra (Augusto Polo Campos)

Cansado de llamarte
Con mi alma destrozada
Comprendo que no vienes
Porque no quiere Dios

Y al ver que inútilmente
Te envío mis palabras
Llorando mi guitarra
Te deja oír su voz

Llora guitarra porque eres mi voz de dolor
Grita su nombre de nuevo si no te escucho
Y dile que aún la quiero que aún espero que vuelva
Que si no viene mi amor no tiene consuelo
Que solitario sin su cariño me muero
Guitarra, tú que interpretas en tu gritar mi quebranto,
tú que recibes en tu madero mi llanto,
llora conmigo si no la vieras volver.

Cuando pienses en volver (Pedro Suárez- Vértiz)

Cuando pienses en volver
aquí están tus amigos, tu lugar y tu mujer
y te abrazarán
dirán que el tiempo no pasó
y te amarán con todo el corazón.

Trabajas hasta muy tarde y no puedes descansar
las palabras de tu madre empiezan a sonar
cuando tú te estés muriendo por un poco de amor
hijito sigue adelante domina al corazón
debes sacar los tormentos de tu corazón
pues el dolor no es eterno y pronto saldrá el sol
saldrá el sol.

puede ser que en tu tierra no había a donde ir
puede ser que tus sueños no tenían lugar
pero solo en tu cuarto tú tendrás que admitir
que podía haber pobreza pero nunca soledad
quieres sacar los tormentos de tu corazón
pues el dolor no es eterno y pronto saldrá el sol
saldrá el sol.

quieres sacar los tormentos de tu corazón
pues el dolor no es eterno y pronto saldrá el sol
saldrá el sol

cuando ya tú estés acá
trabaja hasta las lágrimas como lo hacías allá

solo así verás que tu país no fracasó
sino que tanto amor te relajó
y te abrazarán
dirán que el tiempo no pasó
y te amarán con todo el corazón

Los cuervos (Carmencita Lara)

Si injustamente Cristo fue crucificado por la, enfurecida plebe
que puedo esperar yo un pobre pecador, de ingratos que nos hieren
hoy siento una vez más que la bondad jamás se paga con franqueza
esa es la realidad la calumnia es el mal que todo ser ingrato deja

Yo recogí muchos cuervos sucios muertos de hambre sin fe ni esperanza
los bañe con mi confianza y les di bonanza por creer en ellos
hoy los cuervos me han quitado mis ojos que un día los vieron con lastima
los cuervos malos son, tiene la maldición de ser falsos e ingratos
los cuervos me han quitado mis ojos que un día los vieron con lastima
esa es la realidad él que realiza un bien solo recibe un mal

Don Guillermo (Juan Benites Reyes)

Don Guillermo nació en Trujillo
y se hizo la primavera
Don Guillermo luego baila la *marinera*
desde entonces ya mi Trujillo baila marinera

Don Guillermo amigo mío
en la gloria hoy estás
hiciste que todos bailen
marinera en mi Perú

Gracias a tus desvelos es mi Trujillo
la capital de la marinera

Como Don Guillermo gran caballero no hay
pañuelos en son de paz y amor
la mano en la cintura, tatay
y paso de caballero fue su bailar

Esta es mi tierra (Augusto Polo Campos)

Esta es mi tierra, así es mi Perú
Esta es mi tierra, así es mi Perú
Raza que al mundo escribiera la historia viril del Imperio del Sol,
enarbolada flamea mi bandera bicolor
en Costa, Montaña y Sierra con paz, trabajo y amor

Esta es mi tierra, así es mi Perú
Esta es mi tierra, así es mi Perú

La riqueza de su costa en el mundo sin igual,
y la sierra generosa fructifica nuestro pan
mientras la montaña espera quien la vaya a conquistar
el orgullo de mi raza es la historia del Perú
y quiero que este tondero con sabor a gratitud
se escuche en los cuatro vientos en el norte, centro y sur

Esta es mi tierra, así es mi Perú

Estoy enamorada de mi país (Eva Ayllón)

Estoy enamorada de mi país
Estoy enamorada de este lugar
Estoy enamorada de estar así
Yo por aquí me voy a quedar

Su gente
Los brazos abiertos
Te hacen sentir a diario
La dicha que uno tiene
Allí se encuentran alegrías
Allí la pena es compartida

El suelo donde yo he nacido
Comparte entre sus hijos
El eje por los distintos

Allí todos somos hermanos
Porque hasta el pobre te da abrigo
Allí vendrías tú conmigo
Entre la gente hay muchas ganas
De demostrar un gran cariño
Para el estrago y el avío...

Quiero decirles que en la vida
Las cosas más hermosas
Se sienten en mi tierra

Fina estampa (Isabel “Chabuca” Granda)

Una *veredita* alegre,
con luz de luna o de sol,
tendida como una cinta
con sus lados de arrebol,
arrebol de los geranios
y sonrisas con rubor,
arrebol de los claveles
y las mejillas en flor.

Perfumada de magnolias,

rociada de *mañanitas*,
la veredita sonríe
cuando tu pie la acaricia,
y la *cuculí* se ríe
y la ventana se agita
cuando por esa vereda
tu fina estampa pasea.

Fina estampa, caballero, caballero de fina estampa
un lucero, que sonriera bajo un sombrero
no sonriera más hermoso, ni mas luciera,
caballero, y el tu andar andar reluce
la acera al andar andar.

Te lleva hacia los zaguanes
y a los patios encantados,
te lleva hacia las plazuelas
y a los amores soñados.
Veredita que se arrulla
con tafetanes bordados,
tacón de chapín de seda
y *fustes* almidonados.

Es un *caminito* alegre
con luz de luna o de sol,
que he de recorrer cantando,
por si te puedo alcanzar.
Fina estampa, caballero...
¡Quién te pudiera alcanzar!...

Flor de Azalea⁹⁸ (Zacarías Gómez Urquiza y Manuel Esperón)

Como espuma que inerte lleva el caudaloso río
Flor de Azalea la vida en su avalancha te arrastró
pero al salvarte hallar pudiste protección y abrigo
donde curar tu corazón herido por el dolor.
Tu sonrisa refleja el paso de las horas negras
tu mirada la más amarga desesperación.
Hoy para siempre quiero que olvides tus pasadas penas
y que tan sólo tenga horas serenas tu corazón.
Quisiera ser la golondrina que al amanecer
a tu ventana llega para ver a través del cristal
y despertarte muy dulcemente si aun estás dormida
a la alborada de una nueva vida llena de amor

⁹⁸ Balada mexicana escrita por Elsa Aguirre, actriz mexicana.

La flor de la canela (Isabel “Chabuca” Granda)

Déjame que te cuente, *limeño*,
déjame que te diga la gloria
del ensueño que evoca la memoria
del viejo puente, del río y la alameda.

Déjame que te cuente, *limeño*,
ahora que aun perfuma el recuerdo,
ahora que aun se mece en un sueño
el viejo puente, el río y la alameda.

Jazmines en el pelo y rosas en la cara,
airosa caminaba la Flor de la Canela;
derramaba *lisura* y a su paso dejaba
aromas de *mixtura* que en el pecho llevaba.
Del puente a la alameda menudo de pie la lleva
por la vereda, que se estremece al ritmo de su cadera,
recogía la risa de la brisa del río
y al viento la lanzaba, del puente a la alameda.

Déjame que te cuente, *limeño*,
Ay, deja que te diga, moreno, mi pensamiento.
A ver si así despiertas del sueño,
del sueño que entretiene,
moreno, tu sentimiento.

Aspira de la lisura
que da la Flor de la Canela,
adórnala con jazmines,
matizando su hermosura;
alfombra de nuevo el puente,
y engalana la alameda,
que el río acompasara
su paso por la vereda.

La flor de papa (Paulito Rebaza Rodríguez)

La flor de papa, la flor de papa,
la flor de papa, la flor de papa,
aquella gorda no se me escapa,
en quince días la vuelvo flaca.

La flor de *oca*, la flor de oca,
la flor de oca, la flor de oca,
aquella chica como provoca,
le doy un beso y se vuelve loca.

La flor de caña, la flor de caña,
la flor de caña, la flor de caña,
ese muchacho tiene su maña,

hace tres años que no se baña.

La flor de trigo, la flor de trigo,
la flor de trigo, la flor de trigo,
aquella chica es de mi amigo,
pero más creo quiere conmigo.

La flor de rosa, la flor de rosa,
la flor de rosa, la flor de rosa,
aquella chica tiene su cosa,
por eso vive siempre orgullosa.

Aunque me digan *chichero*,
aunque me digas *coquero*,
así chichero y coquero,
yo te he besado primero.

Himno a Trujillo (Letra: Ramiro Mendoza Sánchez, Música: Ramiro Herrera Orbegoso)

¡Salve Joven y heroica Trujillo,
solariega ciudad colonial
que, al tocar tu conciencia la aurora
pronunciarás la voz Libertad!

En tus calles palpita la historia
de la ibérica espada que vino
a trazar tu glorioso destino
entre el Ande bravío y el mar,
donde estuvo el ceramio Mochica,
sobre el río el desierto y la duna,
y las Huacas del Sol y la Luna,
y el Coloso de adobe Chan Chan...

De tus Pasos emergen unidos
señorío trabajo y hazaña
Tus blasone vinieron de España
con la rueda, el idioma y la cruz
Eres cuna de la Independencia
ante un pueblo viril que se inflama,
Torre Tagle lanzó la proclama
que esperaba con ansias el Perú.

Marinera mestiza y peruana
Primavera y *caballos de paso*.
En tu azúcar melaza y bagazo
late el hombre del cañaveral
vas creciendo al amor de tus hijos;
harás fértiles los arenales
que natura no quiso irrigar.

Han quedado en tu acervo tres siglos
de colonia que fue mestizaje;
han quedado también el mensaje
de tu grito de Emancipación.
Pueblos jóvenes que surgen ahora
más allá de tus viejas murallas;
su mensaje es valor, fe y acción.

Hombre con "h" (Augusto Polo Campos)

Hombre con H de hacer
dime que es lo que haces
el bien o el mal.
Hombre con H de herir
dime a quienes hieres mas
si a los que amas o envidias
desde tu inferioridad
o a los que nada lograron
porque nada pueden dar

Hombre con hambre de amor
porque no sabes amar
Hombre con H de humano
que pides y nunca das
Hombre con H de horror
di que te horroriza mas
si el pago por lo que hiciste
o el premio por lo que harás.

Hombre que vas a la luna
sin conocer bien la tierra
Hombre que buscas la paz
asesinando en la guerra
Hombre que te vuelves rico
con lo que al pobre le quitas
Hombre que crees en Dios
Hombre que crees en Dios
solo si lo necesitas

Jipi jay (Pepe Vásquez)

Porque perder las esperanzas de volverse a ver
porque perder las esperanzas de volverse a ver
no es más que un hasta luego,
no es más que un breve adiós
adiós, adiós
nunca quizás nos volvamos a encontrar

Cantando jay jay jipi jipi jay

cantando jay jay jipi jipi jay
cantando jay jay jipi jay jay jipi jipi jay

Oh que feliz hoy me siento yo
despues de hacer una buena acción
el eme scaut siempre listo es *pata* servir
al pobre y al rey

Caminando en cuatro patas llegaré

Mal paso (Luis Abelardo Nuñez)

Argumentando, que tienes mala suerte
vas contándole a la gente, la razón de tu fracaso
Pero la gente, que es tan cruel y despiadada
y que no le importa nada, se ríe de tu mal paso

Ahora sufres, y vives angustiado
tu veras lo que te toca, siempre fuiste caprichosa
Dice la gente, que es tan cruel y despiadada
que si estás abandonada, es porque no eres gran cosa

Y si algún día te acuerdas de mí
recuerda que yo, te quise tanto
Y tú sin piedad, te fuiste de mí
sabiendo que te amaba, me pagaste mal

Mi niña bonita (Luis “Lucho” Barrios)

Yo creo que a todos los hombres
les debe pasar lo mismo
que cuando van a ser padres
quisieran tener un niño
luego te nace una niña
sufres una decepción
y después la quieres tanto
que hasta cambias de opinión.

Es mi niña bonita
con su *carita* de rosa
es mi niña bonita
cada día más preciosa
¡ay! es mi niña bonita
hecha de nardo y clavel
es mi niña bonita
es mi niña bonita
cuando la llegue a querer

si un día se casa mi niña
vestida de blanco armiño

me acordare que soñaba
con que al nacer fuera un niño.

por eso rezo y le pido
al señor del gran poder
que al hombre que se la lleve
la sepa siempre querer.

Mi Perú (Manuel “Chato” Raygada)

Tengo el orgullo de ser peruano y soy feliz,
de haber nacido en esta hermosa tierra del sol,
donde el indómito inca prefiriendo morir,
legó a mi raza la gran herencia de su valor.

Ricas montañas, hermosas tierras,
risueñas playas, ¡es mi Perú!,
fértils tierras, cumbres nevadas,
ríos quebradas, ¡es mi Perú!

Así es mi raza noble y humilde por tradición,
pero es rebelde cuando coartan su libertad,
entonces poniendo alma, mente y corazón,
rompe cadenas aunque la muerte vea llegar.

Mi última canción (Pedro Pacheco, interpretado por Lucha Reyes)

Esta será tal vez
mi última canción
siento desfallecer
en mi la inspiración

Cuando mi voz
ya cansada por el tiempo
le llegue su momento
de decir adiós
cantando esta canción.

En cada nota triste
de esta mi canción
habrá un recuerdo
por todos los aplausos
que en algún momento
me hicieron feliz.

No habrá resentimiento
aquí en mi pobre alma
ninguna mueca triste
solo habrá sonrisas
en mi corazón.

Perdonen si esta vez
una lágrima se escapa
será por la emoción
de poderles cantar
mi última canción.

Mis cenizas (Luis García, interpretado por Arturo Zambo Caverio)

El día que yo muera
quiero que me entierren
donde entierran a los hombres de ésta tierra.
Si mi cuerpo inerte no encontrase ya lugar,
quiero que mis cenizas vayan todas al mar.

En el verano a solas
tu cuerpo sobre el mar
con el beso de las olas
me tendrá que recordar
y con la brisa crepuscular
mis cenizas navegando al azar
sobre tu cuerpo se han de impregnar
para volverte a acariciar.

Mis cenizas
son recuerdos
de un amor que en una hoguera se quemó.
Como queman
mis cenizas
y en el banco de la arena
aún mis pasos estarán.

Ni perdón ni olvido (Hugo Almanza Durand)

Deja las cosas como están
que los dos hemos perdido
tú por no saberme amar
yo por haberte querido
¿para qué quieres continuar?
si ya no será lo mismo
se hizo añicos el cristal
se hizo añicos el cristal
si ya nada podrá unirlo

Dime en que me equivoqué
que le faltó a mi cariño
o que es lo que hubo de mas
¿por qué jugaste conmigo?
Dime en que me equivoque
para anotarlo en mi libro
total de mi nunca tendrás

ni perdón ni olvido

Niña Chay (William Luna)

Ninachay dijiste que me querías
Ninachay ¿por qué me mentías?
Ninachay dijiste que volverías
Ninachay ¿por qué me mentías?
si este amor era mi vida
si tu amor me pertenecía.

Ninachay tu sabes cuánto te quiero
Ninachay, cuanto te amo
Ninachay tu sabes que soy tu dueño
Ninachay, vuelve.

Si este amor era mi vida
Si tu amor me pertenecía.

Penumbras (Fernando Pacheco Calderón)

Me dejaste en penumbras
Tristeza, heridas y llantos.
Me dejaste en oscuras tinieblas
Con tu desamor.
Solo y triste me encuentro
Sin saber que decir
Solo afligido en mi cuarto
Y llorando por ti.

Fue tan fácil de amarte
Y difícil se me hace olvidarte.
Fue tan fácil decirle te amo
Con el corazón.
Solo y triste me encuentro
Sin saber que decir
Solo afligido en mi cuarto
Y llorando por ti.

Son tus besos los que me hacen falta
Tu dulce mirada, tu cuerpo en la cama
Mi voz que te llama y mi piel te reclama
Cuando volverás
Y en secreto yo abrazo a mi almohada
Y lloro en silencio de pena y de rabia
Me muerdo los labios porque me haces falta
Y tú ya no estás
Ya no estás mi amor, amor, amor.

Amor

Vuelve por favor
Vuelve por favor
Abrázame
Sin pena y sin rabia
Tú ya no estas
Tú ya no estas
Amor, amor, amor

El pio pio (Amanda Portales)

Ese *pollito* que tú me regalaste
ese pollito que tú me regalaste
pío, pío, pío, pío triste me dice
pío, pío, pío, pío en mi corral.

Pío, pío, pío, pío yo le consuelo
y le prometo que le traeré *pollitas*
pío, pío, pío, pío gracias me dice
por prometerme la felicidad.

Cuando sea gallo *grandecito*
premiaré igual yo tus afectos
cantando todas las *mañanitas*
la armonía de mi quiquiriquí.

El plebeyo (Felipe Pinglo Alva)

La noche cubre ya con su negro crespón
de la ciudad las calles que cruzan las gentes con pausada acción.
La luz artificial con débil proyección
propicia la penumbra que esconde en su sombra venganza y traición.
Después de laborar, vuelve a su humilde hogar
Luis Enrique, el plebeyo, el hijo del pueblo, el hombre que supo amar.
Y que sufriendo va esa infamante ley
de amar a una aristócrata siendo plebeyo él.

Trémulo de emoción, dice así en su canción:
El amor, siendo humano tiene algo de divino,
amar no es un delito porque hasta Dios amó
Y si el cariño es puro y el deseo sincero
¿Por qué robarme quiere la fe del corazón?
Mi sangre aunque plebeya, también tiñe de rojo
El alma en que se anida mi incomparable amor.
ella de noble cuna y yo humilde plebeyo,
no es distinta la sangre ni es otro el corazón.
Seño, ¿por qué los seres no son de igual valor?

Así en duelo mortal,
abolengo y pasión
en silenciosa lucha condenarnos suelen a grande dolor

al ver que un querer
porque plebeyo es
delinque si pretende
la enguantada mano de fina mujer

Por el licor (Orq. bhekamz)

Y con cariño para ti
somos los Bhekamz
con sabor a vino
Cascas, Perú
Air y Miguel

Hoy yo quiero hablarte
por favor escúchame
ayer te dije tantas cosas que hizo que hiriera mucho
a tu corazón

Siéntate un momento
En verdad lo siento
Sé que perdí los estribos
cuando estaba contigo
fue culpa del licor
quiero que me perdones otra vez
prometo nunca vuelve a suceder

por el licor
yo no quiero perderte no
por el licor
no quiero que se destruya nuestro amor
por el licor
tu vida es un martirio y un dolor
por el maldito alcohol
hoy estoy arrepentido
le he causado tanto daño
a tu corazón
no te vayas ahora por favor
ya te dije no puedo corazón
no te vayas ahora por favor
no te lleves mi vida con tu adiós
por el licor

(recitado) mi amor
no sé que me pasó
perdóname por favor
sin ti no sabría cómo vivir

Que linda flor (Silverio Urbina)

Que linda flor que hermosa flor que linda flor,
que linda flor es esa *chiquilla*, esa chiquilla.

Que bonitos ojos que bonitos labios
que bonito cuerpo como me encanta,
que bonitos ojos que bonitos labios
que bonito cuerpo como me encanta,
como yo te quiero a ti *solita*.

Cajamarquina tu eres mi amor tu eres mi amor,
que te pareces a una rosa, a una rosa

Te voy a querer, te voy a adorar
a mi linda tierra te voy a llevar.

Que viva Chiclayo (Luis Abelardo Núñez)

¡Que viva el departamento
de Lambayeque,
con su capital Chiclayo,
Monsefú y Reque!
¡Qué rica que está la *chicha*
de doña Juana,
la *causa* ferreñafana,
rica y sabrosa!

¡*Chiclayano* soy,
a mucha honra, señores!
¡Chiclayano soy,
y bailo la *marinera*!
Y no de cualquier manera...

¡Que viva Chiclayo,
tierra generosa!
¡Cualquiera se goza,
mamita, con poca cosa!

Quiero morir (Maritza Rodríguez)

Quiero morir pues yo morir prefiero
después de haber sufrido tanto y tanto
quiero descanso para mi alma allá en el cielo
que no se ahogue mi corazón en llanto,

No reniego de mi patria idolatrada
ni de Dios, ni de la naturaleza
solo sé que serés pobres como yo
solo estamos de estorbo aquí en la tierra

Muchos de ustedes creerán que ya estoy loco
porque nunca les conté como he sufrido
yo les diré que fue mi hogar el más querido
pero la ingrata se me marchó con otro,

Por eso me ven que sufro
por eso me ven que lloro
por eso busco la muerte para olvidarme de todo

Saca la mano (Eva Ayllón)

Somos la raza más pura y el mundo lo dice
Una vela se enciende
Melchorita bendice

Saca la mano, saca los pies
y saca la cabeza si no la quieres perder

Si quieres tú bailar, si quieres aprender
debes sacar las manos y luego sacar los pies

Si quieres tú bailar, si quieres aprender
A Chincha, Chincha tienes que volver

Y saca la cabeza si no la quieres perder...

Te puedo yo enseñar si quieres aprender...

Sacachispas (Luis Abelardo Nuñez)

La *jarana* va a empezar
al golpe de un buen *cajón*.
Salgan todos a bailar
y ajústense el pantalón.

Saca cholo chispas del suelo así
agitando el blanco pañuelo, no.

Marinera de mi tierra
como ella no hay otra igual,
que se baila hasta en el cielo
y es algo tradicional.

Marinera de mi tierra
que se baila hasta en el cielo.

Somos libres (José Bernardo Alcedo)

Somos libres, seámoslo siempre,
y antes niegue sus luces el sol,

que faltemos al voto solemne
que la patria el Eterno elevó.

I. Largo tiempo el peruano oprimido
la ominosa cadena arrastró;
condenado a cruel servidumbre
largo tiempo en silencio gimió.
Más apenas el grito sagrado
¡Libertad! en sus costas se oyó,
la indolencia de esclavo sacude,
la humillada cerviz levantó.

II. Ya el estruendo de broncas cadenas
que escuchamos tres siglos de horror,
de los libres al grito sagrado
que oyó atónito el mundo, cesó.
Por doquier San Martín inflamado,
libertad, libertad, pronunció,
y meciendo su base los Andes
la anunciaron, también, a una voz.

III. Con su influjo los pueblos despiertan
y cual rayo corrió la opinión;
desde el istmo a las tierras del fuego,
desde el fuego a la helada región.
Todos juran romper el enlace
que Natura a ambos mundos negó,
y quebrar ese cetro que España
reclinaba orgullosa en los dos.

IV. Lima, cumple ese voto solemne,
y, severa, su enojo mostró,
al tirano impotente lanzando,
que intentaba alargar su opresión.
A su esfuerzo saltaron los grillos
y los surcos que en sí reparó,
le atizaron el odio y venganza
que heredara de su Inca y Señor.

V. Compatriotas, no más verla esclava
su humillada tres siglos gimió,
para siempre jurémosla libre
manteniendo su propio esplendor.
Nuestros brazos, hasta hoy desarmados
estén siempre cebando el cañón,
que algún día las playas de Iberia
sentirán de su estruendo el terror.

VI. En su cima los Andes sostengan
la bandera o pendón bicolor,

que a los siglos anuncie el esfuerzo
que ser libres, por siempre nos dio.
A su sombra vivamos tranquilos,
y al nacer por sus cumbres el sol,
renovemos el gran juramento
que rendimos al Dios de Jacob.

Te eché al olvido (Estanis Mogollón)

Simplemente esperé este momento.
Yo sabía que tenía que llegar.
A pesar que hubo sufrimiento,
mi venganza podía esperar.
Y ya ves hoy te tengo ante mí,
pidiéndome que te escuche,
rogándome que comprenda.
Porque una vez hablaste mal de mí
ya ves la boca castiga
tu hablaste más de la cuenta

Y hoy soy quien no te quiere más tú amor ya lo eche al olvido.
Qué pena que hoy te des cuenta que solo a mi me has querido.
Y hoy soy quien no te quiere más tú amor ya lo eche al olvido.
Qué pena que hoy te des cuenta que solo a mi me has querido.

(recitado) Hablaste mal de mí,
dijiste muchas cosas mal de mí,
y sin embargo yo te quería, yo te amaba, te adoraba
y hablaste mal de mí
y ahora dices que me quieres.
¡ey!

Te vas (Estanis Mogollón)

¿Quién te despertará con un beso por las mañanas?
Dime ¿quién te llevará el desayuno a la cama?
¿Quién te escribirá canciones inspiradas en nuestro amor?
¿Quién regalándote flores te dice la primavera llegó?
Yo contigo hice un mundo donde reinabas tú
Y creo fuiste feliz pero eso que quede en ti
Y creo fuiste feliz pero eso que quede en ti

Y hoy te vas te vas te vas te vas
Pero sé que por algo me has de recordar
Quizá con él me has de comparar
No creo ser mejor fui diferente nada más.

(recitado) ¡Grupo Cinco!

Todos vuelven (César Miró)

Todos vuelven a la tierra en que nacieron,
al embrujo incomparable de su sol,
todos vuelven al rincón donde vivieron,
donde acaso floreció más de un amor.

Bajo el árbol solitario del silencio,
cuántas veces nos ponemos a soñar,
todos vuelven por la ruta del recuerdo,
el tiempo del amor no vuelve más.

El aire que trae en sus manos
la flor del pasado, su aroma de ayer,
nos dice muy quedo al oído
su canto aprendido del atardecer.

Nos dice su voz misteriosa,
de nardo y de rosa, de luna y de miel,
que es santo el amor de la tierra,
que es triste la ausencia que deja el ayer.

Toromata (Carlos Soto de la Colina)

Toromata, ahí, toromata,
toromata arrumbambero
¡ay! toromata.

La color no le permite
hacer el quite a Pititi
¡ay! toromata.

Toro viejo se murió
mañana comemos caine,
¡ay! toromata.

¡Ay! la pondé, pondé, pondé,
¿Qué hace este negro aquí?
Ese negro es de Acarí.
Hay que matar a todos los negros menos a mí.
¡Ay la pondé, pondé, pondé...!
Ese negro que esté allí.
¡Ay la pondé, pondé, pondé...!
¿Qué hace este negro aquí?
Pondé, pondé...

Este negro no es de aquí.
De Venezuela yo sé que sí
Este negro no es de aquí.
De México que sí que sí
Este negro no es de aquí.

Del Perú claro que sí
Pondé, pondé...

La trujillana (Teófilo Alvarez Dávila)

Marinera trujillana

No hay nada mejor que tú
Por tu gracia tan peruana
No hay nada mejor que tú
Pa' cantarla
Pa' bailarla
Así como manda Dios
Eres reina soberana
En *todito* el Perú

Desde Tumbes hasta Tacna
Se cantan las marineras
En salones y en *jaranas*
Con palmas y cajoneo
Pero como las de mi tierra ¡hay!
eso sí que no...
Pero como las de Trujillo ¡ay!
eso sí que no...

Valicha (Miguel Ángel Hurtado Delgado)

Valicha lisay pañahuay
niña chaydevera maypiñay tinkunki
qosqota, ura, tchañaman
niña chaydevera paqtata; suashian
qosqoman charayuspari
niña chaydevera imataq ruhanqa
Akata huasicuñaypi
niña chaydevera valicha ruahanqa
cuartela punkucuñaypi
niña chaydevera sonqota suanqa

Paucartambo puskay challay
ima munayta muñanqui
ima munayta muñaypan
warmi sonqojta suanqui.

Las vírgenes del sol (Jorge Bravo de Rueda)

No tiene letra

Y se llama Perú (Augusto Polo Campos)

Cosechando mis mares, sembrando mi tierra
quiero más a mi patria,

Mi nación que luchando rompió las cadenas
de la esclavitud.

Es la tierra del Inca que el sol ilumina
porque Dios lo manda,
y es que Dios a la gloria le cambió de nombre
y le puso PERÚ.

Atesoran tus playas la riqueza pesquera
de mi mar soberano,
y en la sierra bravía la nieve perpetua
es bandera de paz,
la montaña en sus venas guardara el petróleo
de nuestro mañana,
y la tierra serrana nos da a manos llenas
el acero y el pan.

Y se llama PERÚ, con P de patria,
la E del ejemplo, la R de rifle,
la U de la unión...
Yo me llamo PERÚ, pues mi patria peruana
con la sangre y el alma pintó los colores
de mi pabellón.

Yo también me llamo PERÚ con P de Patria...

Ya se ha muerto mi abuelo (Wilindoro Cacique)

Ya se ha muerto mi abuelo
ayayay
ya se ha muerto mi abuelo
ayayay
tomando trago
ayayay
tomando trago
ayayay

Olelolaii leleleiii
olelolaii leleleii
olelolaii lelolaa
olelolaii lelolaa.

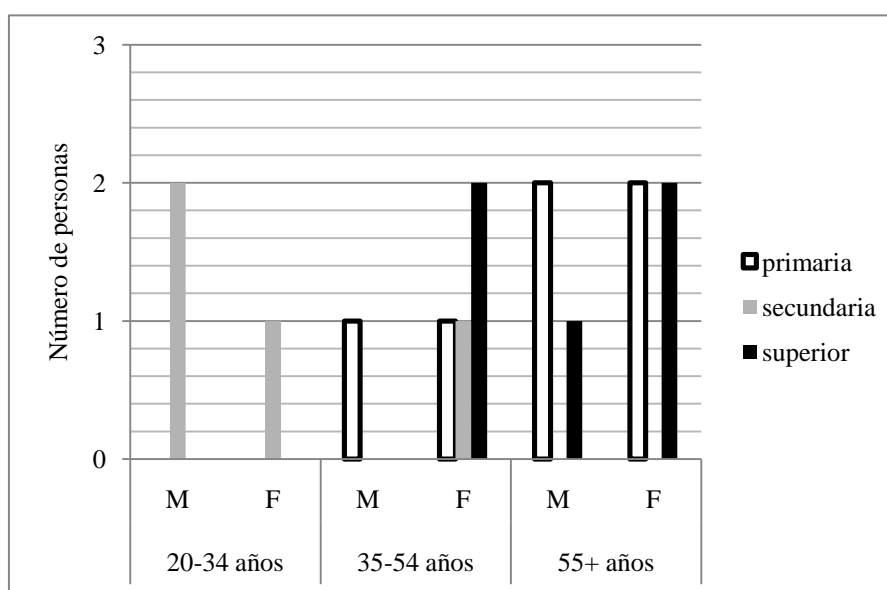
Ya se ha muerto mi abuelo
ayayay
ya se ha muerto mi abuelo
ayayay
tomando *masato*
ayayay
tomando masato
ayayay

Ya se ha muerto mi abuelo
ayayay
ya se ha muerto mi abuelo
ayayay
comiendo *suri*
ayayay
comiendo suri
ayayay

APÉNDICE 3: LAS CINCO CANCIONES MÁS ELEGIDAS EN LAS ENTREVISTAS

La canción más seleccionada, por quince personas, fue “Mi Perú” que es un vals criollo y trata del amor al terruño. Se observa en el Cuadro A.1 que gente de toda edad y nivel de educación y ambos hombres y mujeres eligieron esta canción. Había más mujeres que hombres que seleccionaron esta canción (nueve mujeres y seis hombres). Se ve que aunque no se diferencian las figuras en cuanto a nivel de educación, se nota que “Mi Perú” fue más elegido con más edad: solamente tres personas de entre 20-34 años eligieron esta canción, mientras cinco entre 35-54 años y siete con 55 o más años seleccionaron esta canción.

CUADRO A.1
Los que eligieron la canción “Mi Perú”



“El cóndor pasa” es música andina tradicional sin letra, por lo menos en la versión original o más conocida. Esta canción fue indicada por siete hombres y solamente dos mujeres; también había diferencia en la edad de quienes escogieron esta canción: dos de entre 20 y 34, cinco de entre 35 y 54 y dos de 55 o más años. Con el aumento de educación, el número de veces que fue mencionada esta canción aumenta también: una vez de alguien que solo tenía primaria, dos veces de gente que tenía secundaria y seis veces de gente con educación superior.

El Himno Nacional del Perú, “Somos libres”, fue también elegido por nueve entrevistados. Sin embargo, no aparecen tendencias tan fuertes como en “El cóndor pasa” en cuanto a factores sociolingüísticos. Tres personas de cada nivel de educación escogieron “Somos libres”; seis de estos eran hombres y tres eran mujeres; cuatro eran de la primera generación, tres de la segunda y dos de la tercera. Es decir, que más hombres que mujeres prefirieron esta canción y cuanto más edad tenían los informantes, menos la preferían.

“La flor de la canela”, un vals criollo de Isabel “Chabuca” Granda, fue mencionado por ocho personas, cuatro hombres y cuatro mujeres. La palabra *flor de la canela* se encuentra en el *Diccionario de americanismos* y es propia de Puerto Rico; significa “Mulata joven y agraciada”. Los que más solían elegir esta canción eran de entre 35 y 54 años (cinco personas de los ocho) con educación superior (cinco personas).

La quinta canción más elegida, también por ocho personas, fue “Y se llama Perú”, interpretada por Arturo Zambo Caverio. Esta canción tenía unas tendencias marcadas: seis mujeres la nombraron mientras solamente dos hombres lo hicieron; cinco personas de la primera generación la eligieron, dos de la segunda y una de la tercera; y cinco personas con educación superior y tres con secundaria. Todas las mujeres entre 20 y 34 años con educación superior señalaron esta canción como representante de su identidad nacional.

APÉNDICE 4: MÁS INFORMACIÓN ACERCA DE LOS ELEMENTOS EXTRALINGÜÍSTICOS QUE ASOMAN EN LAS CANCIONES

CUADRO A.2

Aspectos culturales no lingüísticos que asoman en los diversos géneros musicales⁹⁹

	Andina	Afroperuana	Huayno	Marinera	Patriótica	Rock	Vals
Historia	1	1	-	2	13	-	4
Recursos/ plantas	-	3	4	-	1	-	6
Geografía	3	3	-	7	5	-	11
Música/baile	-	-	-	10	-	-	-
Cultura	-	2	-	-	1	-	-
Vida del campesino	-	-	-	-	-	-	7
Orgullo	-	3	-	1	1	1	7
Nostalgia	-	-	-	-	-	-	3

CUADRO A.3

Aspectos culturales que asoman en las canciones de diversos temas

	Amor	Amor al terruño	Diversión/ baile	Desigualdad	Lo andino
Historia	-	18	2	-	1
Recursos/plantas	4	10	-	-	-
Geografía	-	21	5	-	3
Música/baile	-	-	10	-	-
Cultura	1	1	2	-	-
Vida del campesino	-	-	-	7	-
Orgullo	-	11	1	-	-
Nostalgia	3	-	-	-	-

⁹⁹ Representa el número total de elementos.

APÉNDICE 5: RESPUESTAS DE LAS ENTREVISTAS A *¿QUÉ ES LA IDENTIDAD NACIONAL PERUANA?*

- Del corazón, amar al país. (M-2-2^a)¹⁰⁰
- El amor a nuestra patria. No dejar al lado la cultura, etc. Amor a nuestra tierra, danzas. (F-2-S)
- El peruano si es nacionalista. Tiene mucho cariño a su tierra. El peruano da la vida para su esposa tierra. (M-3-S)
- Es algo único de cada persona. Es lo que sentimos por nuestra patria/país. (M-1-S)
- Es el orgullo de ser peruano y el amor de tu tierra, a su gente, a sus costumbres, aceptando todo lo bueno y malo que haya en ello y teniendo la voluntad de hacerlo cada vez mejor. (M-2-S)
- Es la unión y mezcla de diferentes culturas que al final solo enlacen una que es el Perú. (F-1-S)
- Es lo máximo. Aquí hay todo. El país es lindo. Hay tres regiones: costa, sierra, selva. Si vas a otro país, extrañas a tu país. La comida lo pasa todos. (F-3-S)
- Es nuestra nacionalidad. No hay nadie más como los peruanos. (F-1-2^a)
- Es un orgullo haber nacido en una tierra libre. (M-2-1^a)
- Es un orgullo porque Perú es rico (M-1-1^a)
- Estoy contento ser peruano. (M-3-1^a)
- Estoy demostrando de que soy auténtica de mi país y porque queremos mucho a nuestro país. (F-3-S)
- Feliz, orgullosa porque somos peruanos. (F-3-1^a)
- Haber nacido aquí en el Perú. (M-3-1^a)
- La identidad nacional peruana para mí todo lo que expresa nuestra historia, las raíces. Historia muy rica inca, preinca. Expresar nuestra propia cultura. Cuando terminó con los españoles. De su arte y su cultura en general. Propiamente de la cultura peruana. (M-3-2^a)
- Las comidas. Sazón tan rica. (F-3-S)
- Me hace sentir feliz. No soy extranjera. Entonces me sentiría diferente. Me siento tranquila. No conozco otros sitios. Aquí nací, aquí he crecido, aquí vivo ahora. (F-2-1^a)
- Me identifica que soy peruano. Es mi tierra. (M-2-2^a)
- Me siento contento ser peruana. (F-3-2^a)
- Me siento orgullosa por ser peruana porque nací aquí y aquí me crecí. (F-2-1^a)
- Nacer en el Perú y estar en el Perú. El peruano no es nacionalista ni regionalista. Quieren figurarse si van al congreso. No es que quieren hacer el Perú grande, quieren ganar dinero. No es como en China donde quieren hacer el país mejor. (M-3-1^a)

¹⁰⁰ M = hombre, F = mujer; 1 = 20-34 años, 2 = 35-54 años, 3 = 55+ años; 1^a = educación primaria, 2^a = educación secundaria, S = estudios superiores.

- Nos identificamos con nuestras ricas comidas—el ceviche, cabrito. Dicen que Trujillo es donde nació Dios. La mujer peruana es muy hermosa y sabe cocinar. Chicos vienen de afuera (de EE.UU. y Europa) y no quieren regresar. Se enamoran de la mujer peruana. (M-3-2ª)
- Nuestro país es bien rico de verdad pero hay muchos rateros. Fruta, verduras, etc. Mar peruano—nos da pescado. Otros países tienen solo sierra. Machu Picchu—elegido al nivel mundial. (F-1-2ª)
- Orgullosa me siento ser peruana porque nací aquí en el Perú y soy orgullosa. (F-2-2ª)
- Orgullosa será. (F-2-1ª)
- Para identificarse la persona. Es un orgullo ser peruano. (M-1-2ª)
- Para mí, es mi tierra, es mi lugar de nacimiento. (M-3-S)
- Para mí, es un orgullo ser peruano por su vida social, cultural, religiosa (procesiones grandes), artesanal. (M-2-S)
- Para mí, orgullo y superación. Siempre aspiramos de superarnos (poner un restaurante, etc.) (M-2-S)
- Para mí, personalmente, valorar todas las costumbres del Perú: las canciones, comidas y lenguaje. (M-1-2ª)
- Para saber de dónde somos. Para identificarnos. (F-3-2ª)
- Por las cosas que tenemos. La vida es más tranquila aquí. (F-1-1ª)
- Por su forma de ser, su forma de progresar. (F-1-2ª)
- Practicar (bailar lo nuestro, la marinera, el huayno). Sentirnos orgullosos de lo que tenemos. Valorar nuestra música, nuestro patrimonio cultural (Chan Chan, Huacas, etc.) (F-2-S)
- Primera vez que me preguntan esto. La verdad es que me da igual—que yo esté bien. En otros países te obligan hacer cosas. Somos libres de elegir lo que queremos decir. Me gusta vivir aquí. Me siento contenta de haber acido aquí. (F-1-1ª)
- Que te estafen, te roban, te maltratan de los mismos peruanos. Te discriminan en el extranjero. No respetan al peatón. Son impuntuales. Inseguridad nacional. (F-1-S)
- Querer a su país a la patria y trabajar para hacer el Perú mejor/seguir adelante. (M-1-2ª)
- Quiero a mi tierra, al Perú, y a toda mi familia. (M-3-2ª)
- Recordar siempre donde hemos nacido que es nuestra historia y las personas que sacrificaron por todos los peruanos. (F-1-S)
- Sentirse único acá en nuestro país. Sentirse propio y orgulloso (M-1-1ª)
- Ser peruana significa identificarse con tu país y apreciar lo que tiene: su cultura, sus ancestros. (F-2-S)
- Ser peruano es lo máximo. (F-2-2ª)
- Ser peruano es tranquilo. Me gusta trabajar. Los peruanos siempre estamos riéndonos. (M-2-1ª)
- Ser peruano quiere decir sentirse orgulloso de su país y adonde vaya decir que soy del Perú. (F-3-2ª)
- Significa haber nacido acá, pues. (M-2-1ª)

- Significa haber nacido en el Perú, haberse criado y nunca haber salido de acá. (F-3-1^a)
- Significa ser peruano—orgulloso no porque no es un país rico. (M-1-1^a)
- Soy feliz, me gusta ser peruana (F-1-1^a)
- Soy peruana porque nací aquí en Perú. Crecí aquí. Me parece bien. No hay otra nación para mí. (F-3-1^a)
- Tengo orgullo de ser peruano y soy feliz. Mi patria. (F-2-2^a)
- Todo nacional. En su país, representa algo único. En una discusión, siempre hablas bien de tu país, aunque las cosas no vayan bien. Este orgullo que se representa en el escudo nacional. Tres representaciones que es el árbol de la quínoa—la vegetación; tu fruta; todo lo que comes. Después tenemos la vacuna que representa los animales aquí. Después cornucopia—recurso mineral—uno siente todo esto cuando uno está fuera del país. Sientes orgulloso también porque es una bendición nuestro país. Tres regiones que son ricas en cuanto a vegetación, animales, etc. Uno se siente orgulloso tener un país como lo que tenemos. Tenemos cosas que podemos explotar todavía. Tenemos a Machu Picchu y aquí en Trujillo la huaca del sol y de la luna, a Chan Chan, Chiclayo mismo. Su música también es variada y se acepta todo tipo de música. Es alegre por la naturaleza. Se siente contento/alegre llevar nuestra vida. (M-3-S)
- Una mezcla. Tener de todo un poco. Tener mucha influencia indígena. Lo criollo tiene más influencia indígena que antes. Influencia de la cultura negra y china (todo el mundo come chifa). Le gustan las fiestas y a celebrar. Es alegre, vivo, sapo, suspicaz (aprovechan las oportunidades). (M-1-S)
- Uno se identifica con su tierra. Hablando de la guerra de '95 con Ecuador, dice que prefiere morir en una guerra defendiendo a su país que un robo. Daría su vida para su país. (M-2-2^a)
- Vivir muy pegados a la familia, muy pegados a sus ritos y tradiciones. La comida peruana nos une. No hay extranjero que extraña más a su patria que el peruano (por la comida, amigos, tipo de reuniones). Tener reuniones y comida en la esquina es una parte de su identidad. Tiene amigos peruanos en el extranjero—van y regresan. Siempre saludan para el cumpleaños. (M-1-S)

APÉNDICE 6: RESPUESTAS DE LAS ENTREVISTAS A *¿QUÉ ES EL HABLA TÍPICA PERUANA?*

1. En el Perú se habla castellano y/o quechua y/o aimara (el nombre del idioma)

- Aimara con castellano, quechua
- Algunos varios sí, pero hablo no más peruano.
- Aquí en el Perú el autóctono del serrano es quechua. Pero por ser conquistado por los españoles, el idioma aquí es castellano. En la sierra central (Huancayo, Huaraz) hablan más quechua.
- Castellano, pe. Hay otros idiomas, también, pero más es el castellano
- Castellano. Es algo cultural que distingue el país.
- Castellano.
- Castellano; quechua creo que también.
- De la época de los españoles queda la sangre, la raza y el idioma.
- El castellano y el quechua.
- El castellano, aquí en Trujillo. También el quechua, aimara en los pueblitos.
- El español. El quechua es el idioma nativo en el Perú. El español ha hecho común por los españoles.
- El español.
- El quechua, el castellano. El habla típica del Perú es e; quechua.
- El quechua. Un solo idioma no más hay acá [en la costa]: el castellano.
- Es castellano, no español.
- Español
- Español normal (no con zetas).
- Español
- Hablamos castellano
- Hablamos español, pues.
- Hay varias lenguas—varios tipos de quechua, aimara. El peruano vive y de acuerdo a su lugar y cultura (medio geográfico).
- La lengua española. Es nuestro idioma oficial.
- Más el castellano
- Quechua, castellano
- Su origen viene del quechua. No contaminado de fuera. El idioma peruano nace en la sierra.
- No me acuerdo como se llama. Como estamos hablando ahora.

2. En el español peruano se usa muchas jergas

- Algunos tipos de jergas para hablar que en otros lugares no lo usan, por ejemplo, *causa*.

- El peruano ahora habla con muchas jergas. Si una canción es tradicional no refleja. Este tipo de habla se encuentra más reflejada en canciones de rock actuales, por ejemplo.
- El uso indiscriminado de las jergas.
- Jergas. Nos gusta decir *charapos* de los de la selva. Poner apodos groseros (*chato*, *mono*, etc.)
- Las jergas. *Cincuenta*=Sí
- Se habla bien, con jergas.

3. Mencionan características del español peruano

- Como yo hablo, normal, es mi castellano.
- El castellano peruano es bonito porque se habla claro. Es mejor que el quechua.
- El dejo/ el acento lo hace diferente.
- El tono y el idioma. El español es difícil para norteamericanos. El inglés lo veo muy fácil. Me gusta escuchar baladas norteamericanas—me gusta la música aunque no entiendo.
- Es bonito—el mejor idioma que hay en el nivel mundial. Se caracteriza porque es más fácil pronunciarlo que otros idiomas.
- Es fácil, práctico, un poco complicado por la pronunciación y las tildes.
- Los peruanos en general le faltan mucha cultura al hablar, para conversar, para dialogar porque la gente lee poco.
- Los peruanos son bien cariñosos y confiados al hablar, sobre todo los trujillanos.
- Muy abierta, muy sincera.
- Nunca me han hecho esta pregunta. No te podría definir, cuando una película es traducida al español de España, no me gusta. Me gusta ver/escuchar el español del Perú. El argentino/chileno tiene el habla un poquito afeminado; son delicados para hablar. En el Perú, somos más directos en decir las expresiones. Sonido de la z.
- Para mí, es algo que la mayoría lo llevan. Es fácil de pronunciar.
- Somos auténticos a nuestra tierra a donde hemos nacido. Facilidad de palabra—para comunicar, costumbre, comida.
- Son burlones. No son muy sinceros.

4. Mencionan aspectos lingüísticos (léxicos, fonológicos) del español peruano

- En Trujillo, el *di*, ¿*no?*, Mucho cortamos el *pa* y *pe*. Se cortan muchas palabras: ¿*A dónde va?* En la sierra la <r> se arrastra. Diminutivos (*pocasho*) y aumentativos (*hartazo*) se usan mucho en la sierra.
- Es riquísimo en cuanto a léxico.
- Uso extenso de diminutivos y aumentativos. No utilizar la <ll> sino la <y> (*Trujillo*). Terminamos frases con la palabra *di*.

5. Las regiones tienen dialectos distintos

- Cada región tiene su manera de expresarse. Su acento también.

- Depende de la región. El trujillano dice *di*, el limeño dice *sí*, no me acuerdo que dice el chiclayano.
- Depende porque hay tres regiones. En el norte tiene un acento cantado. En la sierra, hablan diferente. En la selva, charapa.
- El uso de jergas y sobre todo que cada ciudad tiene su propio dialecto. No, no dialecto, pronunciación. Cada ciudad tiene su propia entonación, pronunciación y sus jergas.
- Todos hablan igual. El español es tradicional del Perú. En la selva, hablan cantando, en la sierra, hablan diferente.
- Hablamos español a parte que nosotros tenemos otra manera de hablar, de vivir. En la sierra, costa, selva, hablan distintos. Nos identificamos.